



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

CONCIERTO CON ENSAMBLE DE PERCUSION.

La versatilidad de los instrumentos de percusión sinfónica en la interpretación de géneros musicales, rock y concierto sinfónico.

Cristian Esteban Vallejo Yépez.
Autor.

Magister . Walter Vinicio Novillo Alulema.
Director.

**Tesis previa a la obtención
del Título de Magister En
Pedagogía e Investigación
Musical**

CUENCA
2016



Universidad de Cuenca.

RESUMEN

Las diferentes familias de instrumentos musicales tienen varias particularidades sonoras en su timbre, el color, la dinámica, la interpretación musical entre otras. En esta ocasión se ha visto necesario utilizar a varios instrumentos de percusión idiófonos como membranófonos en la conformación de un ensamble con miras a la interpretación de un concierto.

Al trabajar en la adaptación de incorpora instrumentos de percusión sinfónica en la interpretación de rock, se buscó nuevas sonoridades y recursos orquestales en los mencionados instrumentos. Aquí, podemos evidenciar la similitud en los trabajo, tanto del concierto de timbal como en las obras de rock, ya que en ambos casos se busca utilizar nuevas sonoridades en la percusión, expandiendo la música que se ejecuta normalmente en la percusión sinfónica, así como, la oportunidad de mostrar que los géneros musicales son variables y maleables en sus parámetros musicales en general.

La investigación buscó de manera prioritaria indagar en los aspectos más importantes de cada una de las obras seleccionadas y para esto, la técnica de análisis descriptivo otorgó una vía rentable que permitió deconstruir el tema en la búsqueda de la delimitación de los elementos básicos, generales, superfluos, maleables y obligados. Es menester indicar que la obra del compositor Ney Rosauero, *Concierto para Timbales y Orquesta de Vientos*, es una de las matrices operativas y pedagógicas para la realización de este trabajo, pues, Rosauero fabricó con éxito un híbrido musical, en el cual la versatilidad de los timbales sinfónicos fueron demostrados en la participación como instrumento solista melódico-rítmico en un concierto con orquesta. La segunda etapa consistió en realizar los arreglos de los temas seleccionados para ensamble de percusión, los mismos que fueron visualizados para la interpretación de un concierto. En esta etapa se desglosó de manera puntual las múltiples decisiones compositivas, técnicas y artísticas para moldear los aspectos considerados han ser cambiados que enriquezcan las nuevas propuestas sonoras de los siguientes temas:

You Shook Me All Night Long (1980), ACDC; Livin' on a Prayer (1986), Bon Jovi; Tom Sawyer (1981), Rush; Eye Of The Tiger (1982), Survivor; The Final Countdown (1986), Europe; Master of Puppets (1986), Metallica.

Palabras Claves: ARREGLOS ORQUESTALES, ENSAMBLE DE PERCUSIÓN, CONCIERTO DE TIMBALES, ROCK, MÚSICA CLÁSICA.



Universidad de Cuenca.

ABSTRACT

The different families of musical instruments have several characteristics in sound timbre, color, dynamic, musical performance among others. On this occasion it has been necessary to use various percussion instruments idiófonos as membranophones in forming an assembly with a view to the interpretation of a concert. When working on the adaptation of mainstream symphonic percussion instruments in interpreting rock, new sounds and orchestral resources in these instruments is sought. Here, we demonstrate the similarity in the work of both the concert timpani as in the works of rock, since in both cases it seeks to use new sounds in the percussion expanding the music it performs in symphonic percussion, as well as the opportunity to show that genres are variable and malleable in their music in general parameters.

The research sought to investigate priority basis the most important aspects of each of the works selected for this descriptive analysis techniques gave a profitable way that allowed to build the theme in the search for the definition of basic elements, general superfluous, malleable and forced. It is necessary to indicate that the work of the composer Ney Rosauero, Concerto for Timpani and Wind Orchestra, is one of the operational and teaching for the realization of this work matrices therefore Rosauero successfully manufactured a musical hybrid where the versatility of the timbales symphonic were shown on participation as an instrument melodic, rhythmic soloist in a concert with orchestra. The second stage was to make arrangements selected topics for percussion ensemble, the same that were displayed for a concert performance. At this stage it was broken in a timely manner the multiple compositional, technical and artistic aspects considered to mold making has to be changed to enrich the new sound proposals on the following topics:

You Shook Me All Night Long (1980), ACDC; Livin' on a Prayer (1986), Bon Jovi; Tom Sawyer (1981), Rush; Eye Of The Tiger (1982), Survivor; The Final Countdown (1986), Europe; Master of Puppets (1986), Metallica.

Key words. ORCHESTRAL ARRANGEMENTS, PERCUSSION ENSEMBLE, TIMPANI CONCERT, CLASSICAL MUSIC.



ÍNDICE

RESUMEN	
ABSTRACT	3
ÍNDICE	4
DEDICATORIA	10
AGRADECIMIENTO	11
INTRODUCCIÓN	12
1. CAPÍTULO I. ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE LA OBRA	13
1.1. CONCIERTO PARA TIMBALES Y ORQUESTA DE VIENTOS	14
1.1.1. Datos generales	14
1.1.2. Formato	14
1.1.3. Ritmo	18
1.1.4. Forma	18
1.1.5. Análisis por movimientos	19
1.2. AC/DC. YOU SHOOK ME ALL NIGHT LONG	48
1.2.1. Datos generales	48
1.2.2. Formato	48
1.2.3. Ritmo	48
1.2.4. Forma	48
1.2.5. Análisis por estructura	49
1.3. BON JOVI LIVIN´ON A PLAYER	53
1.3.1. Datos generales	53
1.3.2. Formato	53
1.3.3. Ritmo	53
1.3.4. Forma	53
1.3.5. Análisis por estructura	53



Universidad de Cuenca.

1.4. RUSH. TOM SAWYER	58
1.4.1. Datos generales	58
1.4.2. Formato	59
1.4.3. Ritmo	59
1.4.4. Forma	59
1.4.5. Análisis por estructura	59
1.5. SURVIVOR. EYE OF THE TIGER	63
1.5.1. Datos generales	63
1.5.2. Formato	63
1.5.3. Ritmo	63
1.5.4. Forma	63
1.5.5. Análisis por estructura	63
1.6. EUROPE. THE FINAL COUNTDOWN	66
1.6.1. Datos generales	66
1.6.2. Formato	66
1.6.3. Ritmo	66
1.6.4. Forma	66
1.6.5. Análisis por estructura	66
1.7. METALLICA. MASTER OF PUPPETS	69
1.7.1. Datos generales	69
1.7.2. Formato	69
1.7.3. Ritmo	70
1.7.4. Forma	70
1.7.5. Análisis por estructura	70
2. CAPÍTULO II PROCESO DE CREACIÓN	78
2.1. DELIMITACIÓN DE LA PERSPECTIVA DE PRODUCCIÓN	79
2.1.1. Consideraciones generales.	79
2.1.2. YOU SHOOK ME ALL NIGHT LONG	80



Universidad de Cuenca.

2.1.3.	LIVIN'ON A PLAYER	81
2.1.4.	TOM SAWYER	82
2.1.5.	EYE OF THE TIGER	84
2.1.6.	THE FINAL COUNTDOWN	85
2.1.7.	MASTER OF PUPPETS	87
2.2.	AC/DC. YOU SHOOK ME ALL NIGHT LONG	89
2.2.1.	Consideraciones generales	89
2.2.2.	Formato instrumental y funcionalidad	89
2.2.3.	Observaciones y recomendaciones	94
2.3.	BON JOVI. LIVIN'ON A PLAYER	95
2.3.1.	Consideraciones generales	95
2.3.2.	Formato instrumental y funcionalidad	95
2.3.3.	Observaciones y recomendaciones	103
2.4.	RUSH. TOM SAWYER	104
2.4.1	Consideraciones generales	104
2.4.2	Formato instrumental y funcionalidad	104
2.4.3	Observaciones y recomendaciones	114
2.5.	SURVIVOR. EYE OF THE TIGER	115
2.5.1.	Consideraciones generales	115
2.5.2	Formato instrumental y funcionalidad	115
2.5.3	Observaciones y recomendaciones	122
2.6.	EUROPE. THE FINAL COUNTDOWN	123
2.6.1.	Consideraciones generales	123
2.6.2.	Formato instrumental y funcionalidad	123
2.6.3.	Observaciones y Recomendaciones	131
2.7.	METALLICA. MASTER OF PUPPETS	132
2.7.1.	Consideraciones Generales	132
2.7.2	Formato instrumental y funcionalidad	132



Universidad de Cuenca.

2.7.3	Observaciones y Recomendaciones	143
	CONCLUSIONES	144
	RECOMENDACIONES	148
	BIBLIOGRAFÍA	149
	GLOSARIO	151
	ANEXOS	152

Universidad de Cuenca.



Cristian Esteban Vallejo Yépez, autor de la tesis “Concierto de Percusión. Versatilidad de los Instrumentos de percusión sinfónica en la interpretación de géneros musicales, rock y concierto sinfónico.”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de (título que obtiene). El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor/a

Cuenca, Septiembre del 2016


Cristian Esteban Vallejo Yépez
C.I: 0104032396

Universidad de Cuenca.



Cristian Esteban Vallejo Yépez, autor de la tesis "Concierto de Percusión. Versatilidad de los Instrumentos de percusión sinfónica en la interpretación de géneros musicales, rock y concierto sinfónico.", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, Septiembre del 2016.

Cristian Esteban Vallejo Yépez
C.I: 0104032396



DEDICATORIA

Este trabajo está dedicado a mis padres Rigoberto e Hilda, ya que han sido el pilar más importante e incondicional en mi vida personal y profesional. Y a mis hermanos Jhonny, Edison y Deysi por su gran apoyo de siempre.



AGRADECIMIENTO

Este trabajo no se hubiese podido llevar acabo sin el apoyo incondicional de grandes personas y grandes amigos de toda la vida, un gran agradecimiento a mi director de tesis Mgst. Walter Novillo, al increíble apoyo del Mgst. Manuel Escudero director del Ensamble de Percusión, las autoridades de la Facultad de Artes, Mgst. Esteban Torres, Mgst. Fabiola Rodas. Mgst. Rosana Corral, Mgst. Ximena Peñaherrera. Mgst. Arleti Molerio, Mgst. Jose Uguilez, a mis compañeros profesores de la Facultad, Jorge Ortega, Víctor Gonzales, Angélica Sánchez, Verónica Saula. Amigos músicos, Josep Wazhima, Fabricio Vásquez, José Quinteros, Lucas Bravo Pedro Fernández, Mateo Uguilez, Jose Luis Chauca, Carmen Alvarado, Cristian Tacuri . A los estudiantes músicos del excelente Ensamble de Percusión de nuestra Facultad. A las entidades que me brindaron su apoyo incondicional Universidad de Cuenca, Facultad de Artes y la Orquesta Sinfónica de Cuenca.

GRACIAS A TODOS.



INTRODUCCIÓN

Dentro de la interpretación musical, siempre se busca que los nuevos músicos generen expectativas en la interpretación de las obras bajo su cargo; para cumplir dicha meta es importante contar con varios recursos que permitan potenciar las habilidades de un músico en formación, entre estos, uno de vital importancia es tener partituras con coherencia instrumental, técnica, estilística que proporcione nuevos horizontes sonoros e instrumentales. Frente a esta realidad, muchos docentes a nivel global se han apersonado de la realización y perfección de nuevos arreglos que permitan ampliar el proceso pedagógico.

El siguiente trabajo, busca cubrir las expectativas pedagógicas anteriormente mencionadas, y a su vez, dar pautas investigativas, analíticas y creativas frente a las nuevas sonoridades instrumentales percutidas, aplicadas en un concierto que buscan fomentar la multiplicación de propuestas futuras.

El primer capítulo trata el análisis descriptivo de las obras que en este caso serían, del compositor Ney Rosauo, *Concierto para Timbales y Orquesta de Vientos*. Las particularidades de la composición, para que formato de acompañamiento tiene adaptaciones y originalmente se encuentra escrita, y por movimientos se analizó cada fragmento descrito en la interpretación del solista y su acompañamiento. También cada una de las obras seis obras de rock que son You Shook Me All Night Long de ACDC; Livin' on a Prayer de Bon Jovi; Tom Sawyer de Rush; Eye Of The Tiger de Survivor; The Final Countdown de Europe; Master of Puppets de Metallica. analizadas mediante su letra y luego por estructura armónicamente analizadas.

El segundo capítulo trata el proceso de creación de los arreglos para ensamble de percusión, en la primera parte se encuentra los parámetros teóricos abordados para la argumentación de la creación de los arreglos y luego específicamente como fue trabajado cada arreglo.

Finalmente la presente tesis abordara conclusiones y recomendaciones sobre la investigación con su bibliografía, glosario de términos y anexos.



CAPITULO I

ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE LAS OBRAS.

CAPITULO I

ANÁLISIS DESCRIPTIVO DE LAS OBRAS.

1.1 CONCIERTO PARA TIMBALES Y ORQUESTA DE VIENTOS.

1.1.1. Datos Generales.

Título	Género	Compás	Duración	Tono	Publicación
Concierto para Timbales y Orquesta de Vientos.	Concierto Solista con Ensemble de Cuerdas o Vientos.	4/4 4/4 5/4 12/8	18 minutos	CM	(Musica, 2011) ¹

1.1.2. Formato.

El concierto de Timbales Sinfónicos de Ney Rosauro en su partitura original está escrito para tres formatos instrumentales, con reducción orquestal hecha para piano. El primer score es para Ensemble de Percusión con el siguiente formato: (gráfico 1)

Ensamble de Percusión.

Ney Rosauro To Shannon Wood

Concerto for Timpani and Percussion Ensemble

I) Bachroque

Moderato ♩ = 108



Copyright 2003 © Ney Rosauro Registered at GEMA (Germany)

Gráfico 1

¹ (Musica, 2011)

Universidad de Cuenca.

Para ensamble de percusión se utilizó el siguiente formato.

- Timbales.
- Xilófono o Celesta.
- Vibráfono Marimba.
- Marimba Bajo.
- Percusión 1. (Glockenspiel, Bar Chimes, Temple blocks, campana, plato suspendido y tam tam).
- Percusión 2. (tamborín, wind chimes, triángulo, tam tam, set batería).

Orquesta de Cuerdas. (gráfico 2)

Ney Rosauro To Rodolfo Cardoso de Oliveira

Concerto for Timpani and String Orchestra

I) Bachroque

Moderato
♩ = 108



Copyright 2003 © Ney Rosauro Registered at GEMA (Germany)

Gráfico 2



Universidad de Cuenca.

Para orquesta de cuerdas el compositor utilizó el siguiente formato:

- Timbales.
- Violín 1.
- Violín 2.
- Viola.
- Cello.
- Contrabajo.

Orquesta de Vientos. (gráfico 3)

TO GLENN PRICE AND THE UNIVERSITY OF CALGARY WIND ENSEMBLE

CONCERTO FOR TIMPANI AND WIND ENSEMBLE

1) SACHROQUE NEY ROSAURO

Score in C

MODERATO
♩ = 108

Piccolo

Flutes I/II

Oboes I/II

Clarinet I/II

Bass Clarinet

Bassoons I/II

Alto Sax.

Tenor Sax

Baritone Sax

F.Horns I/III (in F)

F.Horns II/IV (in F)

Trumpet I

Trumpet II and Flugelhorn

Trombones I/II

Bass Trombone

Euphonium

Tuba

TIMPANI SOLO

Celesta and Percussion

Percussion I

Percussion II

Percussion III

Double Bass

(If celesta is not available, substitute for piano plus glockenspiel)

(glocken, chimes, temple blocks, etc. bell, susp. cymbal, and tam-tam)

(tambourine, wind chimes, triangle, chimes, tam-tam and drumset)

Copyright © 2004 - Ney Rosauro

RENTAL MATERIAL - PROPERTY OF "PRÓ PERCUSSÃO"

PHOTOCOPIES FORBIDDEN

Registered at GEMA / Germany

Gráfico 3



Universidad de Cuenca.

Para orquesta de vientos se utilizó el siguiente formato.

- | | |
|-------------------------|--|
| - Timbales. | - Trompeta I, II. |
| - Piccolo. | - Flugelhorn. |
| - Flauta I,II. | - Trombón I,II. |
| - Clarinete I,II. | - Trombón bajo. |
| - Clarinete Bajo. | - Euphonium. |
| - Fagot I,II. | - Tuba. |
| - Saxo Alto. | - Celesta o Percusión. |
| - Saxo Tenor. | - Percusión 1. (gloken, bar chimes, temple blocks, campanas, plato suspendido, tam tam). |
| - Saxo Baritono. | - Percusión 2. (tamborín, wind chimes, triángulo, tam tam, set batería). |
| - Corno I, II, III, IV. | - Percusión 3. (tamborín, wind chimes, triángulo, tam tam, set batería). |
| - Contrabajo. | |

Reducción de Piano y solista. (gráfico 4)

Ney Rosaura
Concerto for Timpani and Orchestra
(Piano reduction)
I) Bachroque

Moderato

Gráfico 3

Gráfico 4



Universidad de Cuenca.

La reducción de piano es una adaptación orquestal que realiza el compositor para simplificar las partes orquestales a una lectura de dos claves en Sol y Fa que se ejecuta en el piano. Al tener la obra en reducción de piano se ayuda a la difusión de la misma ya que es mas accesible la obtención y ejecución,

1.1.3. Ritmo.

El ritmo de la obra en general es bastante variable porque el compositor busca diferentes ambientes en los tres movimientos, con esto él compositor explota la versatilidad del solista.

1.1.4. Forma.

El primer movimiento "Bachroque" es un juego-en-palabras que describen su estado de ánimo tanto barroca, y es también un homenaje a Bach. La forma de este movimiento es una fuga libre y tiene un interludio lento antes de la recapitulación del tema.

El segundo movimiento "Aria", el timbalero debe mostrar habilidades de pedaleo finos, como los timbales cantar melodías líricas. Después se desarrolló el tema principal, el mismo material temático del interludio del primer movimiento se extiende, mientras que el solista crea algunos sonidos inusuales colocando 2 crócalos y un platillo que sobre la cabeza timbales.

El tercer movimiento, "Cabalgata", es un ragtime animado en el que el solista tiene que mostrar capacidad de afinación cromática, así como tambores rápida entre los 5 timbales. Una cadencia solista se presenta antes de la recapitulación y el concierto concluye con un estado de ánimo enérgico.

Resumiendo cada movimiento tiene una forma ternaria, ya que contienen una explosión del tema, un desarrollo en la segunda parte y una re exposición con un pequeño desarrollo en la tercera parte.

Universidad de Cuenca.

1.1.5. Análisis por movimientos.

- Primer Movimiento. "Bachroque".

El tempo del primer movimiento empieza en *moderato* negra igual a 108, en la primera parte el timbal realiza la exposición del tema A con la duración de cinco compases. (gráfico 5)



Gráfico 5

Al terminar el tema principal en el 5to compás empieza la respuesta del piano con el tema A y el timbal inicia un acompañamiento del tema. (gráfico 6)

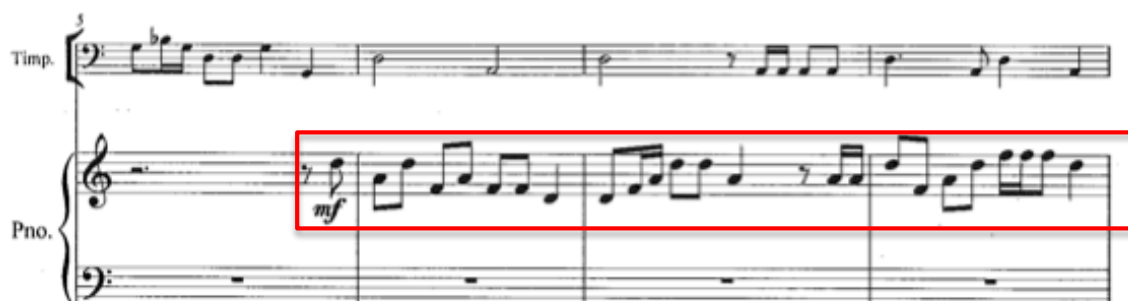


Gráfico 6

En el compás número 10 el piano realiza un fuga con el acompañamiento del timbal en la nota G. (gráfico 7)

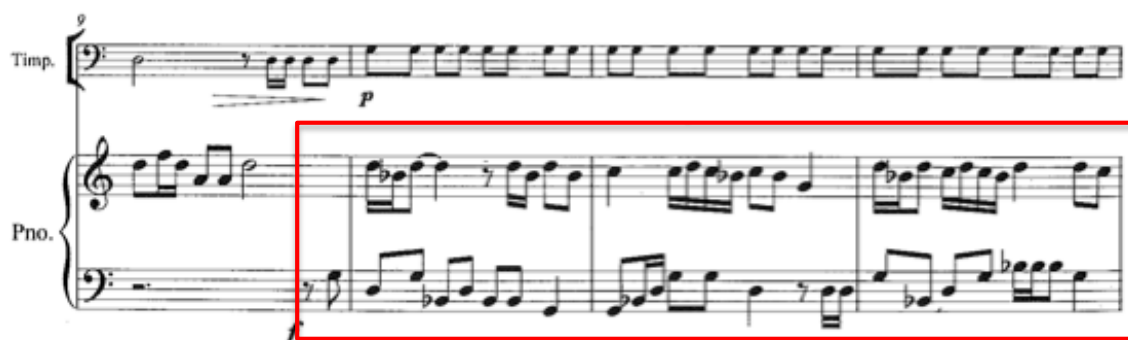


Gráfico 7

Universidad de Cuenca.

En el compás número 14 el piano hace el tema A en la primera voz el acompañamiento de dos timbales afinados en A y D el realizando un refuerzo armónico al tema A que se está tratando en el *mezzopiano*. (gráfico 8)

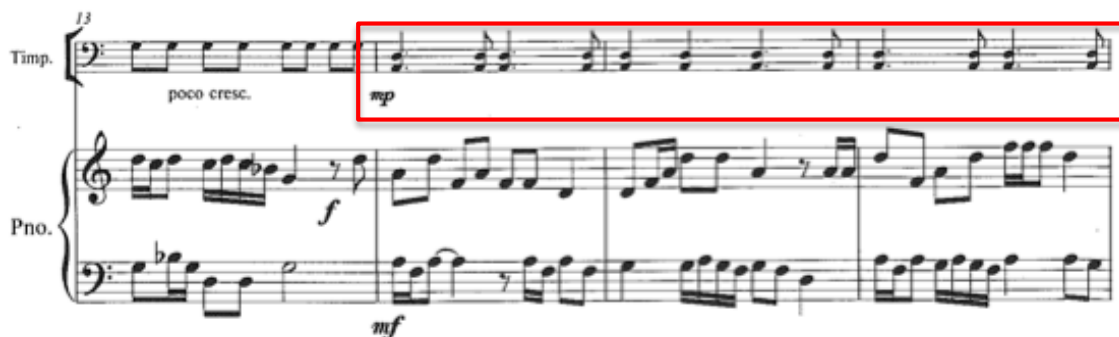


Gráfico 8

En la siguiente parte del concierto la obra pasa a la parte A, el piano realiza varios pasos armónicos por utilizando como célula rítmica. (gráfico 9)



Gráfico 9

Al terminar el tema principal en el 5to compás empieza la respuesta del piano con el tema A y el timbal inicia un acompañamiento del tema. La figuración de dos semicorcheas con una corchea, mientras el timbal realiza las misma figuración respondiendo al piano, este parámetro se mantiene durante 8 compases. . (gráfico 10,11)



Gráfico 5



Gráfico 11

En el compás 26 comienza en el timbal un tema con desarrollo y respuesta en el piano en la voz uno, donde la célula rítmica está compuesta por dos semicorcheas con corchea y grupos de 2 corcheas en total 6 para combinar el compás con acentos 4 compases y cuatro compases de respuesta en el piano con acentos. (gráfico 12,13)

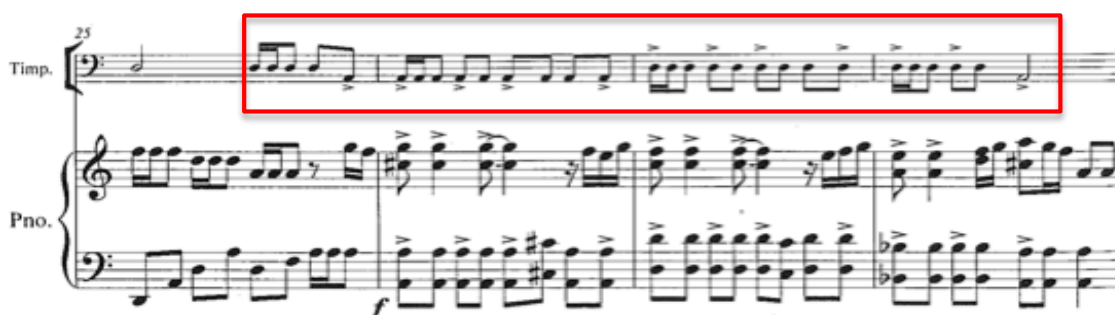


Gráfico 12

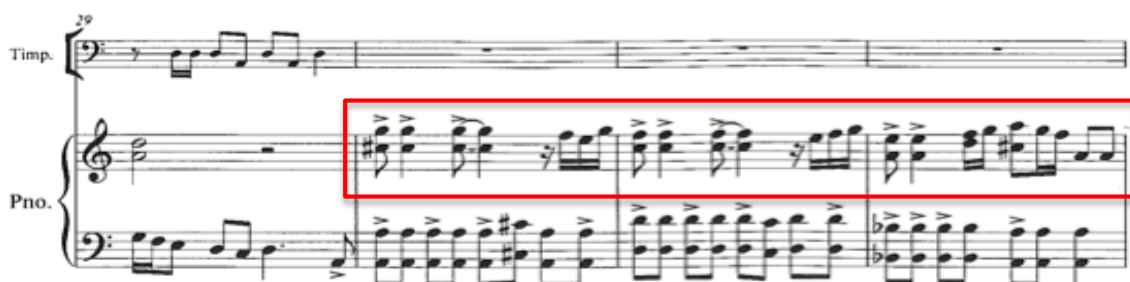


Gráfico 13

En la parte B compás 34 se puede evidenciar que el timbal vuelve a retomar el tema A del inicio de la obra una pequeña variación conservando las primeras 5 notas de la obra con una variación y el piano responde este canto con el mismo carácter esto se desarrolla 8 compases hasta el compás número 41. (gráfico 14,15)

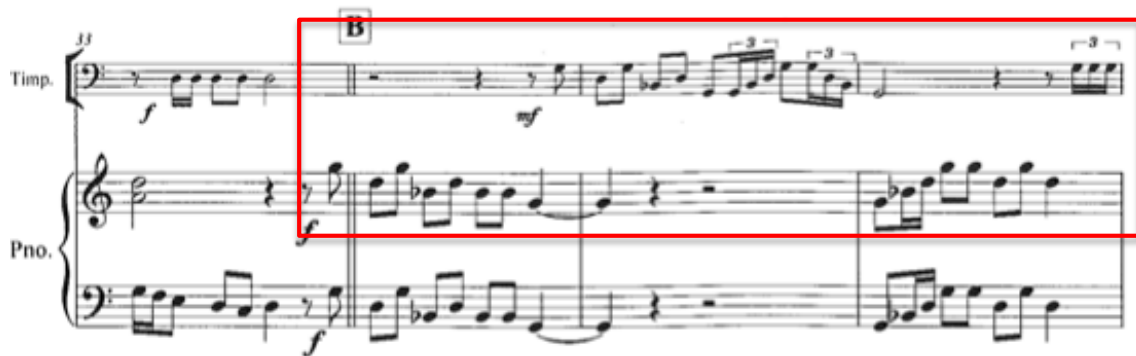


Gráfico 14



Gráfico 15

En el compás 42 el piano realiza una melodía con otro carácter donde un tresillo de negra en la segunda voz da un carácter relajante, mientras el solista afina y prepara los timbales para el desarrollo del primer movimiento. (gráfico 16,17)



Grafico 16





En el compás 50, el timbal realiza la melodía del tema A, la cual se empieza a desarrollar tanto en virtuosismo de partes del solista como en la afinación con preguntas y respuestas durante 6 compases con al piano más desarrolladas rítmicamente y armónicamente. (gráfico 18,19)



Gráfico 18



Gráfico 19

En el compás 56 el solista tiene que ejecutar seisillos con una sola nota y acentos cuando al mismo tiempo se utilizan dos pedales dando la afinación de 4 notas intercaladas con acentos y el resto de la figuración en una sola nota mientras el acompañamiento del piano utiliza las células rítmicas del tema A. (gráfico 20,21,22,23)



Gráfico 20

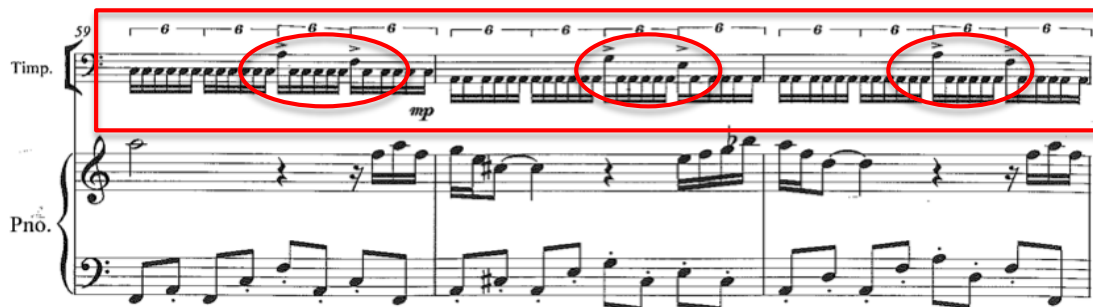


Gráfico 21



Gráfico 22

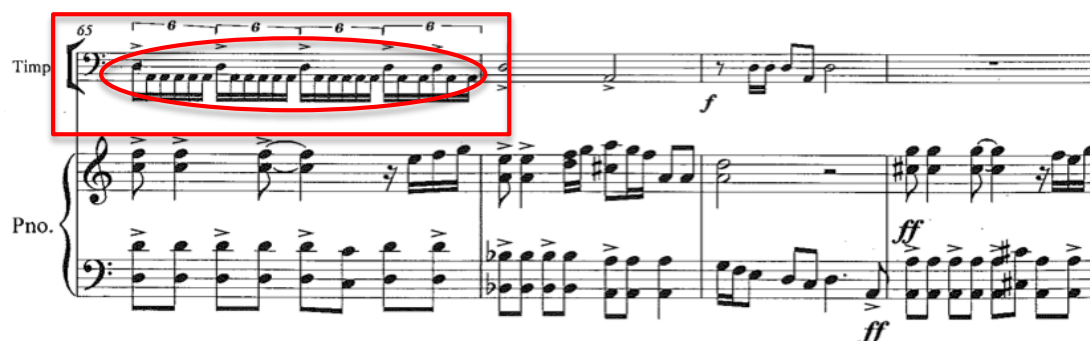


Gráfico 23

Para terminar la primera parte del primer movimiento, el compositor utiliza al piano realizando motivos melódicos con acordes del tema A, con un *ralentando molto* en la última parte con un trémulo en la nota D, dando un carácter de terminar la primera parte. (gráfico 24)



Gráfico 24

Universidad de Cuenca.

La parte D aparece en la obra por primera vez en un lento rubato, el motivo principal del concierto que asoma en todos los movimientos y se realiza en los cinco timbales, aunque en esta parte el compositor utiliza otros recursos sonoros no convencionales para el mismo con la baqueta con la parte de madera. (gráfico 25)



Gráfico 25

En la siguiente sección del tema existe variación del compases de 2/4 y 4/4 donde el piano realiza la melodía y el acompañamiento en la segunda voz, para que el solista se prepare con al afinación del siguiente fragmento. (gráfico 26)



Gráfico 26

En el compás 85, el solista hace un contra canto con el piano, a su vez afinando al timbal con un semitono con una melodía lenta y majestuosa cambiando el clima de la obra trabajando en dos compases 2/4 4/4. (gráfico 27,28)

Universidad de Cuenca.



Gráfico 27



Gráfico 28

En el compas 94 vuelve el compositor a exponer las 5 notas importantes del *lento rubato* del solista igual utilizando sonoridades diferentes con la baqueta pero al contrario que la primera que utilizo el *lento rubato*. (gráfico 29)

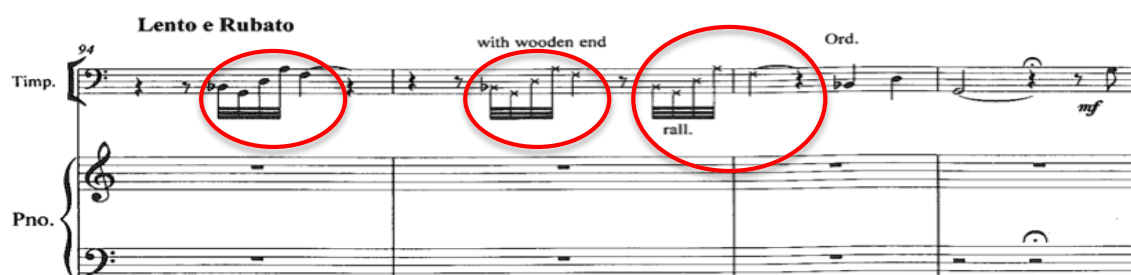


Gráfico 29

En la parte E del primer movimiento comienza la reexposición del tema utilizando recursos rítmicos, melódicos y armónicos de la primera parte con pequeñas variaciones. (gráfico 30,31)

E Moderato (tempo primo)



Timp. 98

Pno. *f*

Gráfico 30

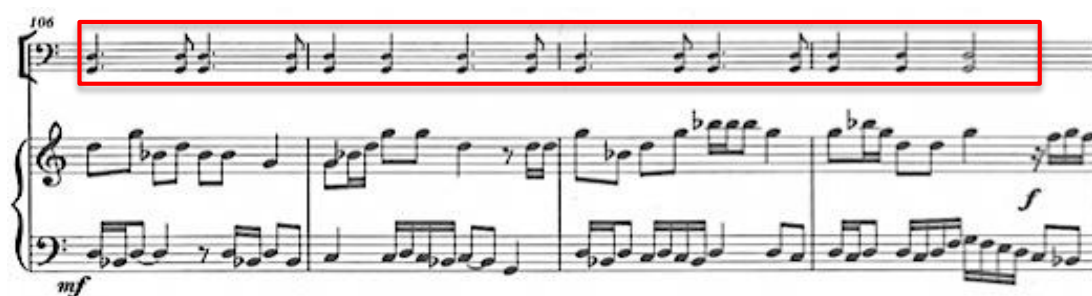


Timp. 102 *mp*

Pno. *f*

Gráfico 31

Utilizando los mismos recursos de la primera parte de movimiento realizando dos notas simultáneas en G y D compás 106 con la misma figuración rítmica, la obra melódicamente va dando un carácter de desarrollo de la primera parte pero a su vez acercándose a la coda del primer movimiento. (gráfico 32,33,34,35)



Timp. 106

Pno. *mf*

Gráfico 32



Timp. 110 *mf*

Pno. *mf*

Gráfico 33



Gráfico 34



Gráfico 35

En la ultima parte del primer movimiento el compositor utiliza recursos rítmicos con fuerte dinámica y contraste, entre el acompañamiento y el solista, pero no deja las células rítmicas del tema A con carácter a coda del movimiento hasta llegar a finalizar el primer movimiento. (gráfico 36,37)

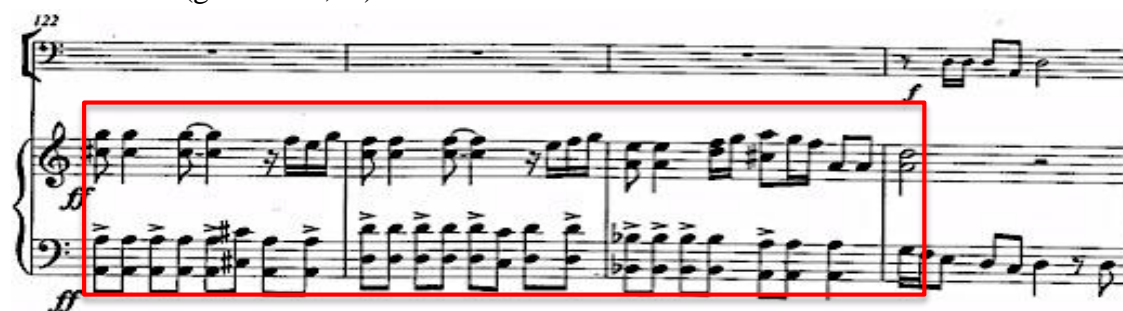


Gráfico 36

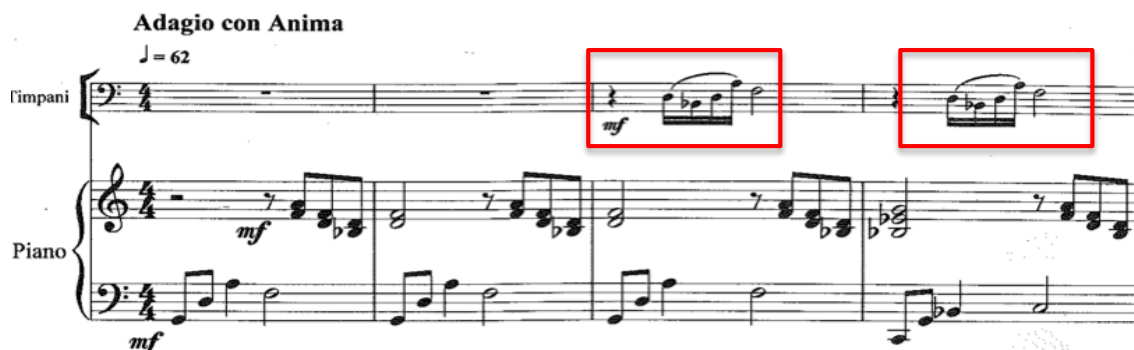


Universidad de Cuenca.

- Segundo Movimiento. "Aria".

En el segundo movimiento el compositor utiliza el motivo principal del concierto en con un carácter lento en un adagio con anima. (gráfico 38)

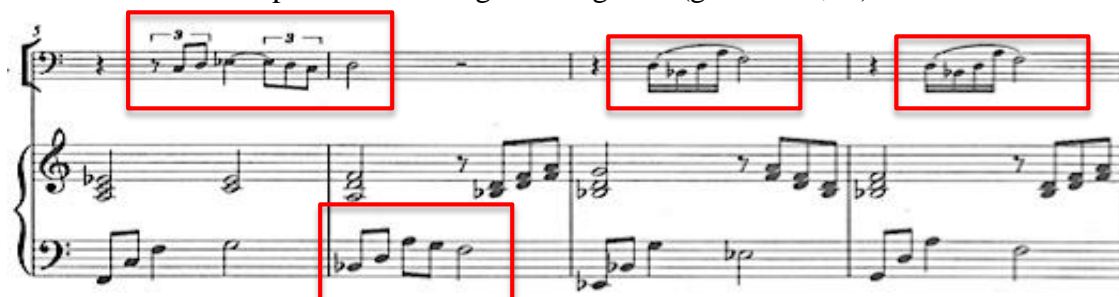
Adagio con Anima
♩ = 62



The score for 'Adagio con Anima' (♩ = 62) shows the first four measures. The Timpani part (top staff) has two measures highlighted with red boxes, each containing a melodic motif starting with a half note followed by a quarter note. The Piano part (bottom staff) features a continuous accompaniment pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand, both marked with a mezzo-forte (mf) dynamic.

Gráfico 38

Al utilizar el motivo de las cuatro semicorcheas con una blanca en los cinco timbales la obra hace una respuesta a ese motivo con unas figuraciones con tresillo en el cual el solista debe tener claramente la afinación de los timbales para poder realizar la melodía consecuente a la del piano en la voz grabe de grabe. (gráfico 39,40)



The score continues with measures 5-8. The Timpani part (top staff) has three measures highlighted with red boxes, showing a melodic motif. The Piano part (bottom staff) continues with the same accompaniment pattern, with a mezzo-forte (mf) dynamic.

Gráfico 39



The score continues with measures 9-12. The Timpani part (top staff) has one measure highlighted with a red box, showing a melodic motif. The Piano part (bottom staff) continues with the same accompaniment pattern, with a mezzo-forte (mf) dynamic.

Gráfico 40

Universidad de Cuenca.

Desde el compás 11 el piano realiza una respuesta de 4 compases para que el timbal en el compás 15 regrese al motivo principal con un *ralentando*, en el motivo de respuesta para terminar la primera parte del segundo movimiento. (gráfico 41)



Gráfico 41

En el poco *piu mosso* la parte F piano ejecuta una melodía conjugada con varias figuras rítmicas de semicorchea y tresillo. Mientras el solista prepara la afinación para el siguiente fragmento musical. (gráfico 42,43)



Gráfico 42



Gráfico 43

En la parte final del *piu mosso* el timbal ejecuta una melodía con saltos de intervalos hasta de octava, desde el timbal más agudo al grave donde se trabaja arduamente la afinación con los pedales dando una conclusión al *piu mosso* con un calderón. (gráfico 44,45)

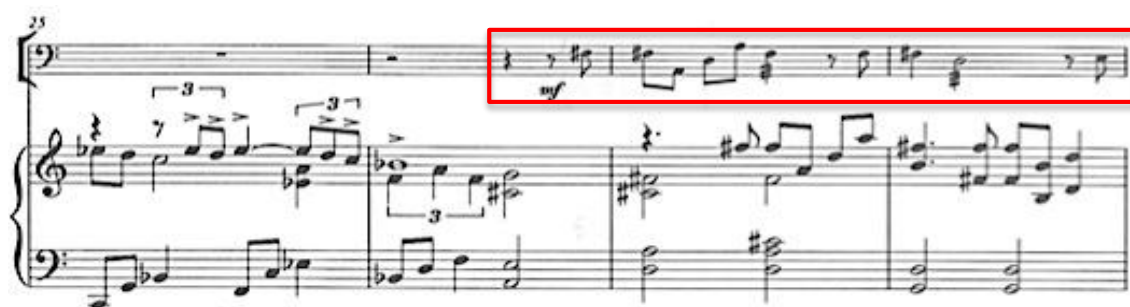
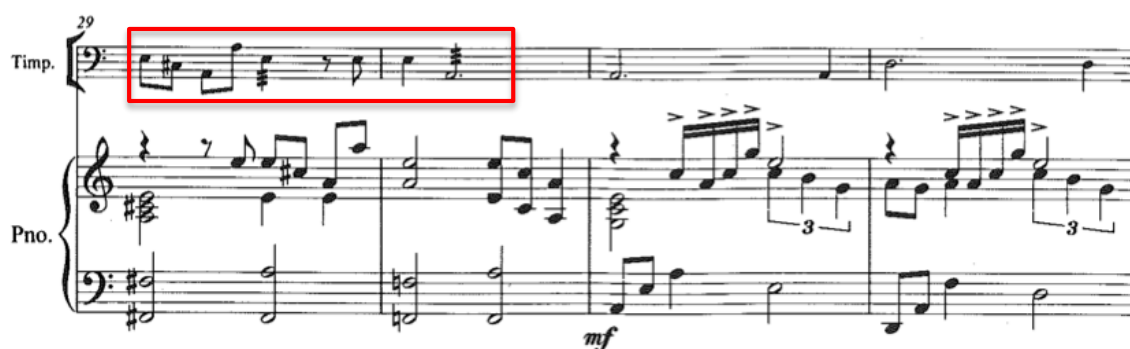
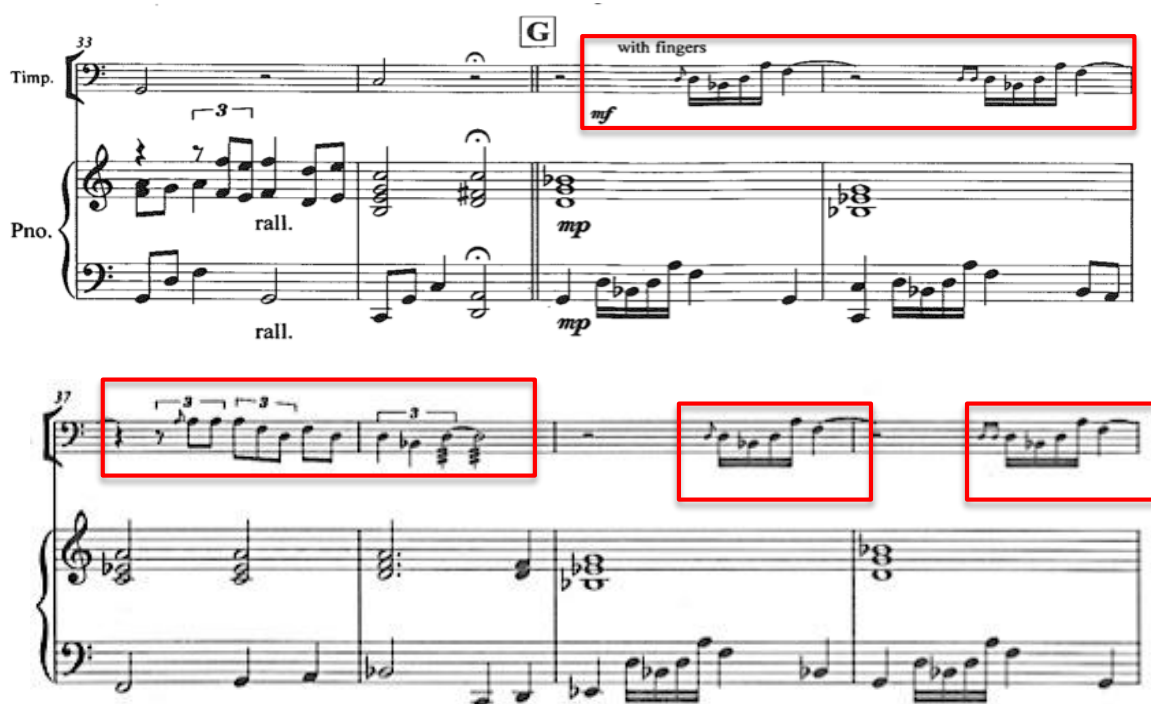


Gráfico 44



En el compás 35 la letra G de la obra se utiliza nuevamente el motivo principal del concierto las cinco notas en semicorcheas, pero el compositor utiliza un recurso sonoro para los timbales que se ejecuten con los dedos.(gráfico 46,47)



Universidad de Cuenca.

En la segunda parte compás 43 se utilizan baquetas realizando una figuración con ligadura de negra que a diferencia del acompañamiento que utiliza corcheas creando un hemiola entre subdivisión de tres y dos, hasta terminar el ambiente del *pico piu mosso*. (gráfico 48,49)

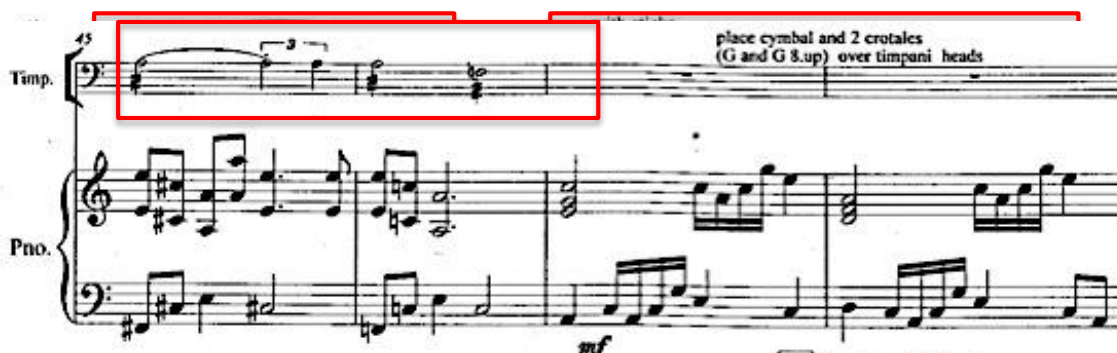


Gráfico 48

Gráfico 49

En la letra H las indicaciones en la partitura el compositor indica que el solista necesita dos crótalos realizando un glisando en la tensión del timbal subiendo y bajando la afinación del mismo, mientras el sonido de un crótalo se mantiene una nota continua y da un efecto sonoro con el timbal. (gráfico 50)



Gráfico 50

En el compás 53 el solista utiliza dos crótalos sobre el timbal y glisando, la afinación del mismo se da un efecto continuo del sonido. El piano realiza una melodía de cuatro compases mientras las notas van glisando con el timbal y los crótalos de una manera improvisando pero siempre dentro del esquema melódico y rítmico que hace el piano.

Universidad de Cuenca.
(gráfico 51)




Gráfico 51

En el compás 61 empieza un desarrollo del segundo movimiento, el piano realiza un desarrollo en éste al utilizar el tema principal del segundo movimiento realizando una pregunta respuesta con la voz dos en el piano, mientras que el timbal empleando los crótales y un platillo sobre el timbal ejecuta sonidos improvisando con trémulo en el platillo y ejecutando los crótales juntamente con el ambiente que hace el piano en 8 compases. (gráfico 52,53)



Grafico 52



Gráfico 53

Universidad de Cuenca.

En el siguiente lento *rubato* el piano realiza un nota pedal en G, el solista ejecuta el motivo principal del concierto las 5 notas con una blanca terminando con trémulo, dando paso a la re exposición del segundo movimiento. (gráfico 54,55)



Gráfico 54



Gráfico 55

Desde el compás 75 la parte I comienza la reexposición del segundo movimiento con una variación en la segunda para dar un carácter con figuraciones que se responden con al piano, para la coda empezar en el compás 85 del segundo movimiento, en todo este fragmento se requiere parte de bastante concentración del solista para realizar los cambios de afinación que el compositor pide.(gráfico 56,57,58,59)



Gráfico 56

Universidad de Cuenca.



Gráfico 57

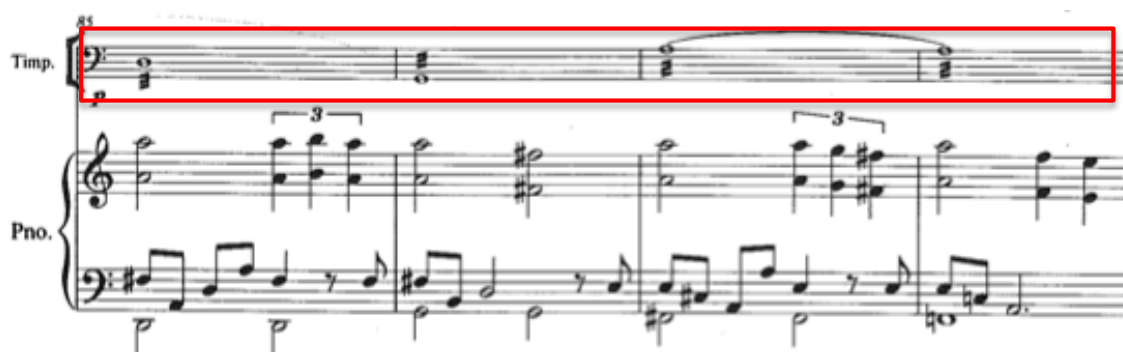


Gráfico 58

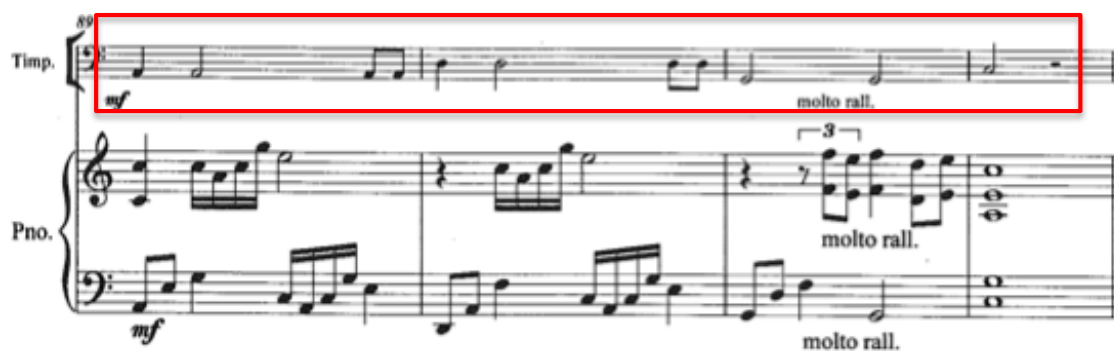


Gráfico 59

En la parte final del segundo movimiento existe un recitativo, compás 93 que realiza el timbal con el acompañamiento del piano como un colchón armónico en Do mayor, utilizando la figuración de tresillos que fue uno de los motivos principales del segundo movimiento. (gráfico 60)

Universidad de Cuenca.



Gráfico 60

- Tercer Movimiento. "Cabalgata, Horse Ride"

El tercer movimiento del concierto comienza con un motivo cromático en el cual el solista muestra al máximo la tesitura de los cinco timbales realizando una escala cromática desde el timbal más grave hasta el más agudo con varias afinaciones dentro de la ejecución, el piano hace un acompañamiento rítmico armónico. (gráfico 61)

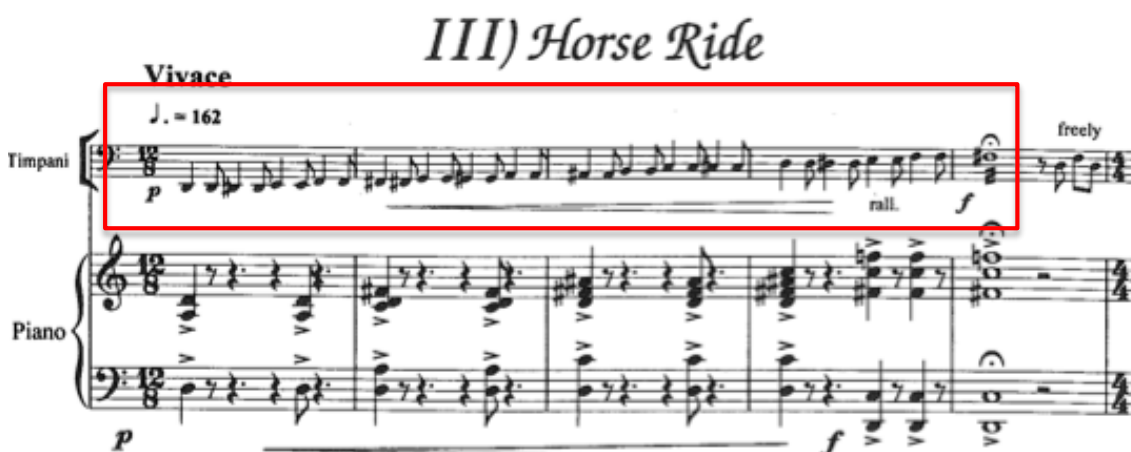


Gráfico 61

El primer solo que realiza el solista en el tercer movimiento va dando forma a cada nota que se va proyectando a cada timbal hasta llegar a un solo en el cual actúa la dinámica como el virtuosismo y la rapidez del solista en los cinco timbales teniendo en cuenta la claridad del sonido y el tempo que se va incrementando *ad libitum*. (gráfico 62,63,64)

Universidad de Cuenca.

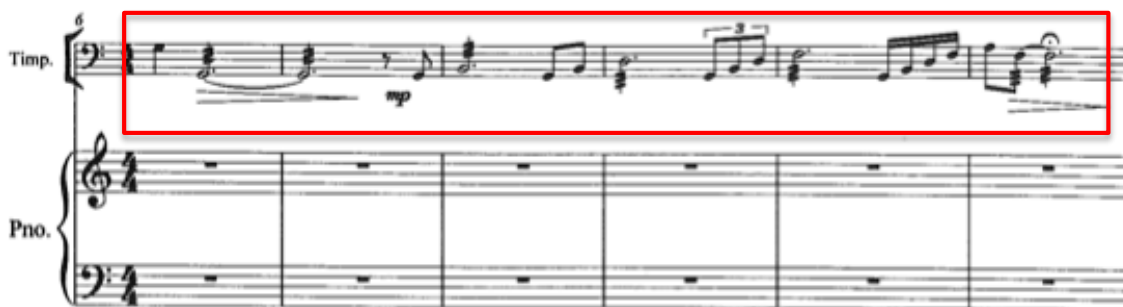


Gráfico 62

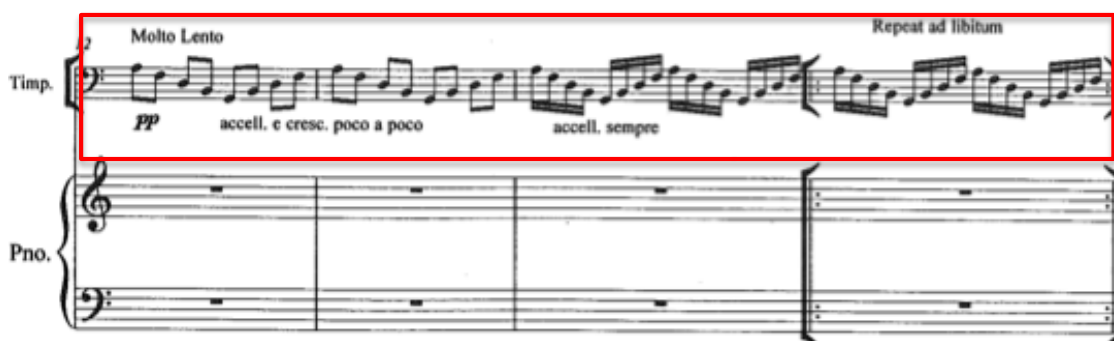


Gráfico 63

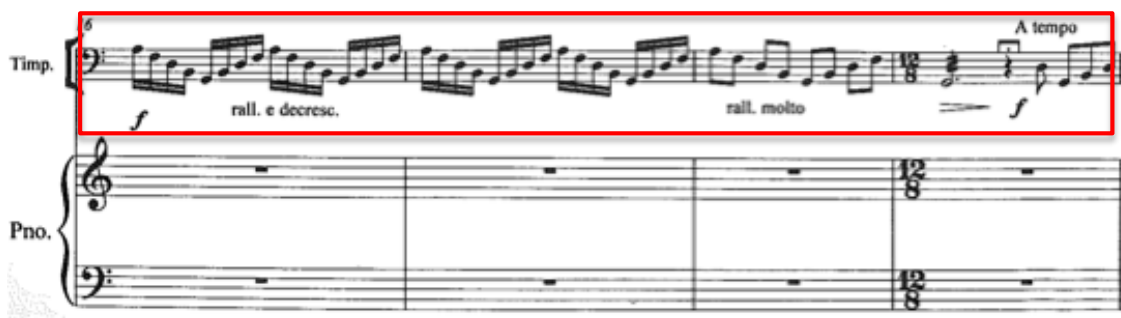


Gráfico 64

En el compás 19 comienza el tema A del tercer movimiento el cual en su mayoría está escrito en 12/8 subdividido en 4 tiempos, el tema va dando el timbal y, el piano va respondiendo esta melodía, la cual tiene los mismos enfoques rítmicos con variaciones en tanto de la pregunta del timbal como de la respuesta en el piano con igual carácter. (gráfico 65)



Gráfico 65

En la parte K del tercer movimiento, el timbal realiza un acompañamiento rítmico de bajo en la nota F haciendo el patrón rítmico del horse ride hasta que el piano remonta el tema principal con la respuesta del timbal, pero con acompañamiento con al figuración del horse ride, en ese fragmento la obra se mueve hasta la letra L. (gráfico 66,67,68)



Gráfico 66



Gráfico 67



Gráfico 68

La letra L se repite el motivo principal con una variación de cuatro compases realizando acentos y respuestas con rítmico melódicas con el piano, la cual en el compás 51 realiza una melodía descendente rítmica con corcheas con un decreciendo, en el compás 52 la obra hace un puente de cuatro compases en el cual el timbal hace sonoridades en el aro y en el parche con el ritmo principal Horse Ride para exponer otra vez el tema A con acompañamiento, en esta sección el timbal realiza un fraseo con el timbal y con dinámica, en el cual busca sonoridades con la cabeza de felpa y la punta de la baqueta de madera va dando golpes rítmicos que acompañan al piano. (gráfico 69)

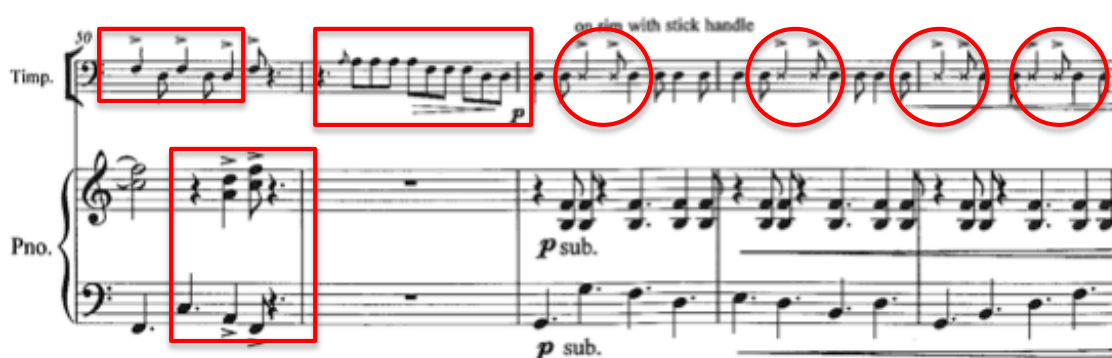


Gráfico 69

Vuelve la exposición del tema A con cuatro compases en la que en la segunda parte el timbal realiza un puente escalístico con figuraciones de corcheas y regresa al recurso sonoro de tocar el aro del timbal con figuración de Horse Ride.(gráfico 70,71)

Universidad de Cuenca.



Gráfico 70

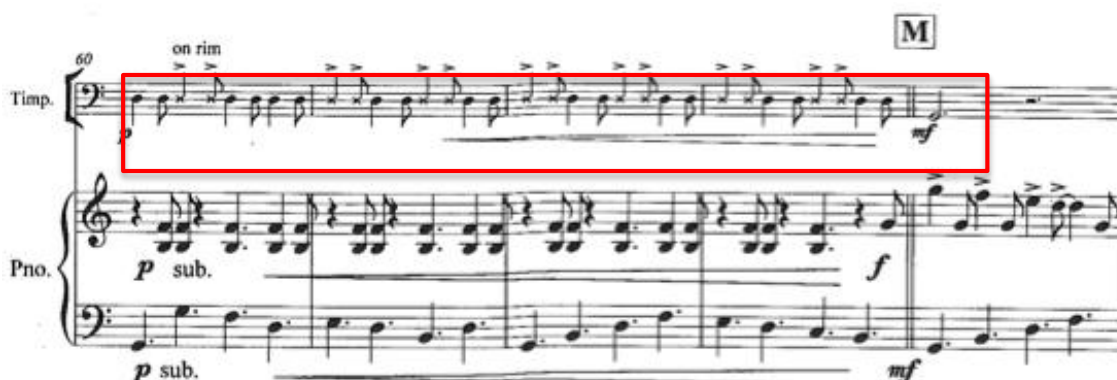


Gráfico 71

En la parte M comienza el desarrollo del tema A, el piano hace la pregunta melódica y el timbal responde con una parte virtuosa donde prima la coordinación del solista con la preguntas melódicas del piano y sin perder el carácter de horse ride. (gráfico 72,73)

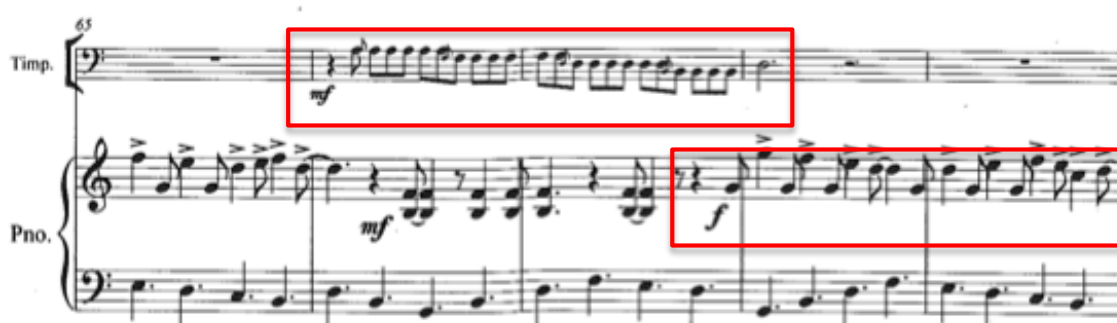


Gráfico 72



Gráfico 73

El tema se sigue desarrollando entre preguntas y respuestas de dos compases sin perder el carácter rítmico del movimiento. (gráfico 74,75,76)

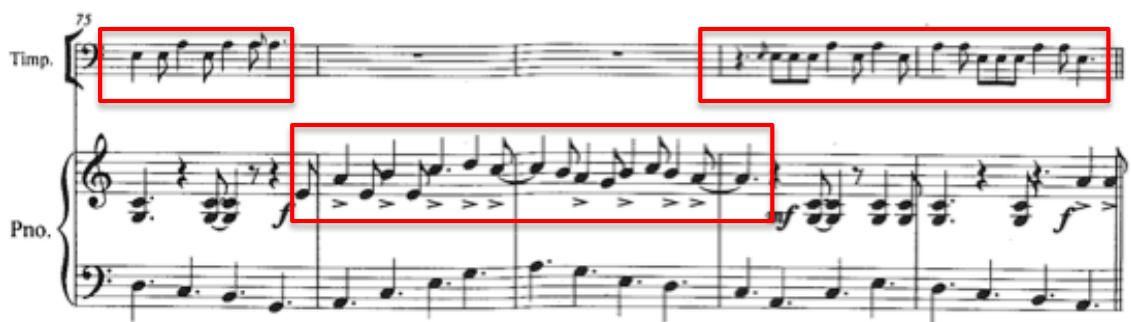


Gráfico 74



Gráfico 75

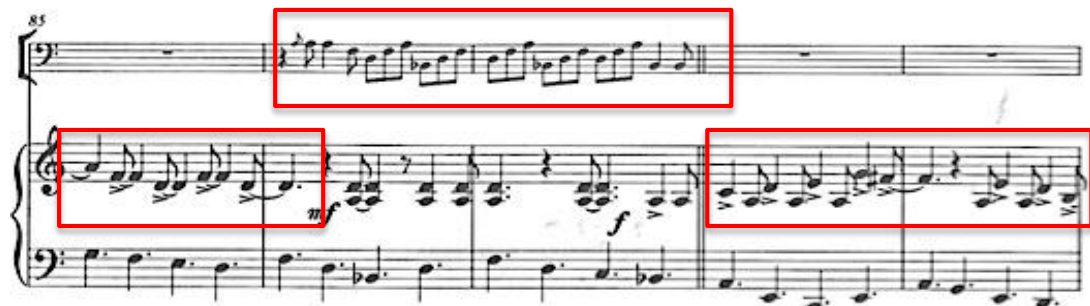
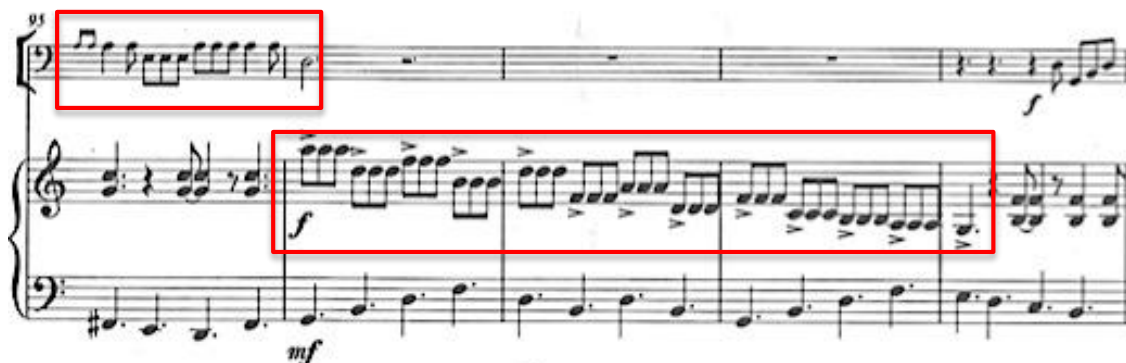


Gráfico 76

En el compás 95 el piano realiza una escala con la figuraciones rítmicas de horse ride, 4 compases y repite el motivo principal del tema en la letra O con una variación.



En el cuatro compás que el timbal realiza una melodía en corcheas desde el sol contrario al puente que bajaba desde la nota re. (gráfico 77,78)

Gráfico 77

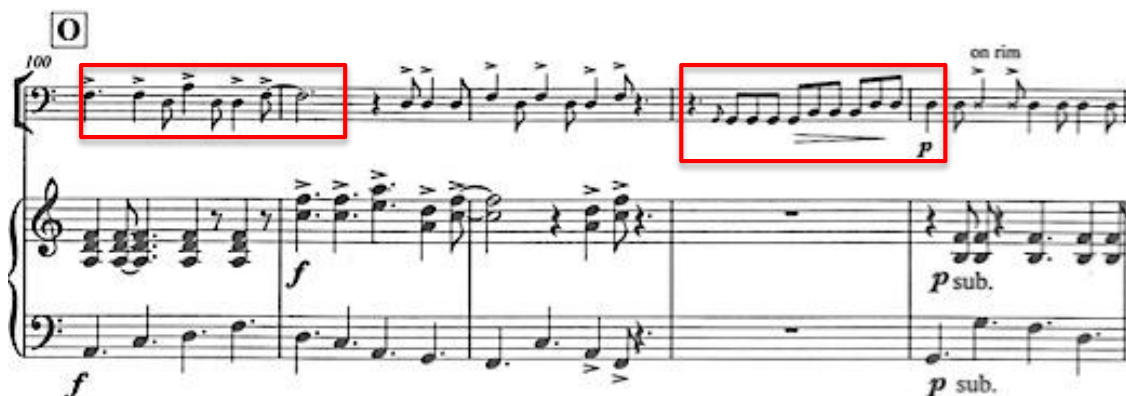


Gráfico 78

En el compás 105 se vuelve a repetir el puente con la sonoridad de la baquetas en el aro del timbal en el filo y en el parche dando un paso a una coda de esta sección para que vaya la cadencia. (gráfico 79)



Gráfico 79

Universidad de Cuenca.

Al empezar la cadencia, el timbal realiza el motivo principal de toda la obra, las 4 semicorcheas, y para agregarle diferente sonoridad se toca con las manos, luego el timbal realiza unas escalas en las cinco notas que van en sentido de adentro hacia fuera melódicamente, esto permite que el solista tenga mucha concentración en realizar la candencia porque sube y baja la velocidad a su vez con la dinámica a *ad libitum* del ejecutante teniendo en cuenta la dinámica de la cadencia y la proyección del sonido en los cinco timbales. (gráfico 80,81,82)

P CADENZA (Lento e Rubato)

MOLTO LENTO cresc. e accel. poco a poco

114 w. fingers *p* with timp. sticks *p*

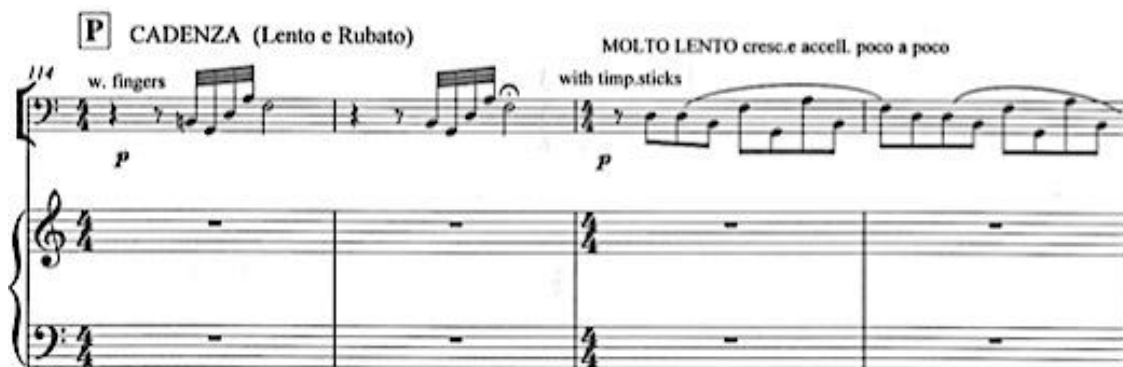


Gráfico 80

118 cresc. e accel. sempre Repeat ad Libitum accel. sempre

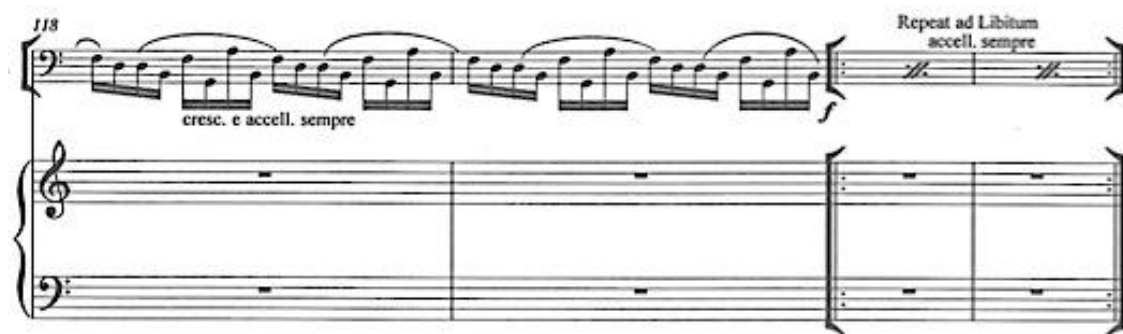


Gráfico 81

122 rall. e decresc. molto molto rall.

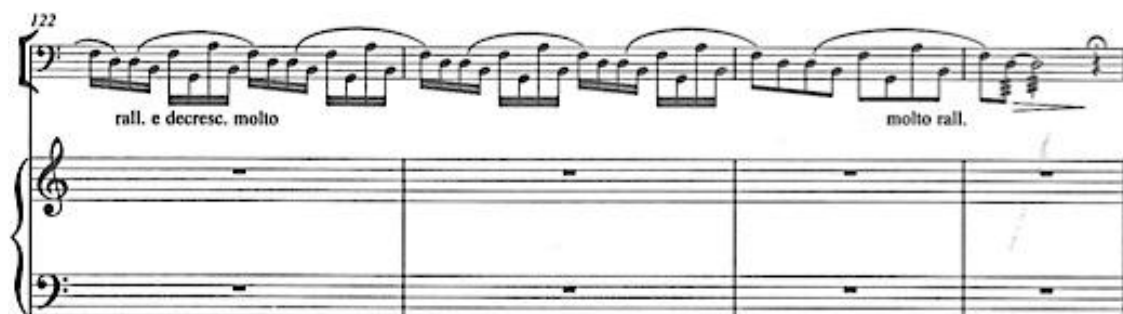


Gráfico 82

Universidad de Cuenca.

En la siguiente parte de la cadencia se altera la forma cambiando el tempo y realizando un tema junto al piano en el cual el timbal da una figuración y el piano responde solo en subdivisiones rítmicas de semicorchea a un tempo diferente. (gráfico 83)



Gráfico 83

Al terminar este fragmento de la cadencia con un caderón, la obra vuelve a realizar su motivo principal utilizando otros recursos sonoros como son las cajas de resonancia de cobre de los timbales y después los aros de los timbales con las 5 notas para dar un momento de calma en la obra antes de empezar con la reexposición del tercer movimiento. (gráfico 84)



Gráfico 84

En anacrusa de la letra R compás 134 comienza la reexposición del tema A con la melodía del timbal con respuesta del piano, en el cual se realizan unas variaciones para el solista en el compás 146. (gráfico 85,86)

R Vivace (tempo primo)
A tempo $\text{♩} = 162$



Gráfico 85

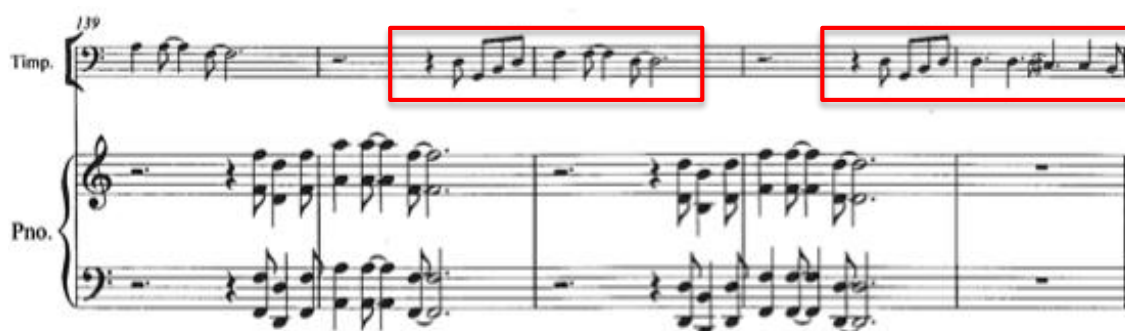


Gráfico 86

En el compás 146 hay una variación en la parte final del tema A, donde va tomando un carácter para llegar a la coda del tercer movimiento repitiendo con la melodía de los timbales en dúos de notas, con el mismo ritmo pero con diferente melodía del solista. (gráfico 87,88, 89)



Gráfico 87



Gráfico 88



Gráfico 89

En el compás 162 al llegar a la anacrusa de la letra S le timbal realiza el puente con las figuraciones rítmica de horse ride y con un descenso en escalisitco realizando en otros fragmentos del puente, con este realizando un desarrollo con la misma rítmica, melódicamente en el mismo sentido pero dando un desarrollo al timbal en al cual el solista utiliza los cinco timbales demostrando su virtuosismo y agilidad realizando este pasaje. (gráfico 90, 91,92)

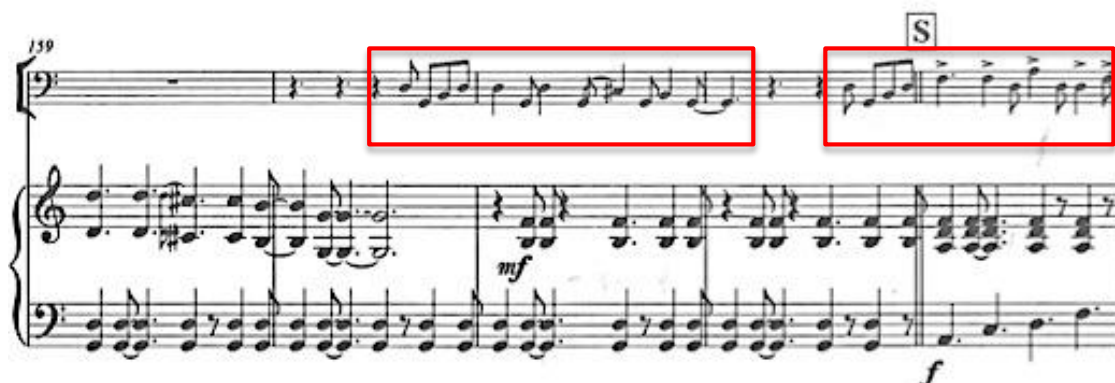


Gráfico 90



Gráfico 91



Gráfico 92

Para realizar la coda final el timbal vuelve a repetir los primeros 4 compases del tercer movimiento utilizando el registro de los 5 timbales y subiendo cromáticamente del timbal más grave hasta el mas agudo realizando un acorde de G con un piano súbito y un con trémulo para dar la finalización del concierto.(gráfico 93,94)

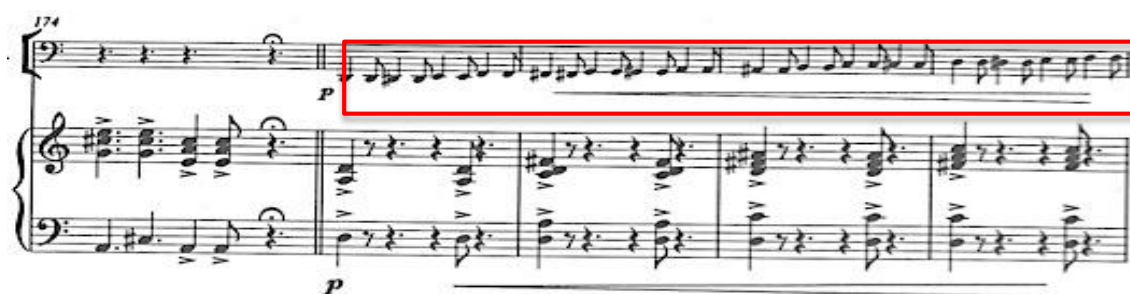


Gráfico. 93

Universidad de Cuenca.



Gráfico 94

1.2. AC/DC. YOU SHOOK ME ALL NIGHT LONG.

1.2.1. Datos generales.

Título	Género	Compás	Duración	Tono	Publicación.
You shook me all night long.	Hard Rock	4/4	3,30	GM	(acdcVEVO, 2013)

1.2.2. Formato.

El formato instrumental de la banda AC DC compuesta por Angus Young el guitarrista líder, AC DC está conformado por una batería, un bajo, primera guitarra, segunda guitarra y voz principal. En varias partes de la canción utilizan coros a 3 voces unísono, la primera guitarra ejecuta el solo que se encuentra en el desarrollo del tema.

1.2.3. Ritmo.

El tiempo es negra igual 129 siendo éste un allegro, ritmo de la batería se mantiene en toda la canción siempre llevado por la batería ya que después del arpeggio de la guitarra entra la batería dos compases hasta que el resto de la banda haga su parte.

1.2.4. Forma.

La forma de la canción es ternaria, ya que se repite dos veces dos estrofas diferentes con un puente con la guitarra de solista y luego el coro se repite varias veces para conseguir el ambiente de coda y final del tema.



Universidad de Cuenca.

1.2.5 Análisis por estructura.

Para analizar los varios parámetros musicales que tiene la canciones importante saber que dice la letra en inglés traducida al español, para tener una idea del porque está escrita o ejecutada de esa forma.

Inglés

You Shook Me All Night Long, AC/DC

She was a fast machine,
She kept her moter clean,
Was the best damn women i had ever seen,

She had the sightless eyes
Telling me no lies
Knockin' me out with those American thighs
Taking more than her share
Had me fighting for air
She told me to come but I was already there

'Cause the walls start shaking
The earth was quaking
My mind was aching
And we were makin it and you -

Shook me all night long
Yeah you shook me all night long

Working double time
On the seduction line
She was one of a kind, she's just mine all mine
She wanted no applause
Just another course

Made a meal out of me and came back for more
Had to cool me down
To take another round
Now I'm back in the ring to take another swing
'Cause the walls were shaking
The earth was quaking
My mind was aching
And we were makin it and you -

And knocked me out and then you
Shook me all night long
You had me shakin' and you
Shook me all night long
Yeah you shook me
Well you took me

Español

You shooke me all nighth long.

Ella era una máquina rápida
Ella mantuvo su motor limpio
Ella era la mejor mujer maldita que había visto siempre
Ella tenía los ojos sightless
No diciéndome ninguna mentira
Knockin yo hacia fuera con esos muslos americanos
Tomando más que su parte
Me tenía el luchar para el aire
Ella me dijo que venir solamente estuviera ya allí

'causar sacudarrir del comienzo de las paredes
La tierra temblaba
Mi mente dolía
Y hacíamos la y te -

Me sacudió toda la noche de largo
Me sacudiste sí toda la noche de largo

Tiempo doble de trabajo
En la línea del seduction
Ella era una de una clase, ella es mina justa toda la mina
Ella no deseó ningún aplauso
Apenas otro curso
Hizo una comida fuera de mí y se volvió para más
Tuvo que refrescarme para tragar
Para tomar otro redondo
Ahora estoy detrás en el anillo para tomar otro oscilación

'causar las paredes sacudarrían
La tierra temblaba
Mi mente dolía
Y hacíamos la y te -

Y golpeado me hacia fuera y después tú
Me sacudió toda la noche de largo
Me tenías shakin y tú
Me sacudarió toda la noche de largo
Me sacudiste sí



Universidad de Cuenca.

You really took me and you

Shook me all night long

Ooo

oh you

Shook me all night long

Ye

ah, yeah, you

Shook me all night long

Pozo me tomaste

Reall tomaste me y te

Me sacudarió toda la noche de largo

Ooooh tú

Me sacudarió toda la noche de largo

Sí, sí, tú

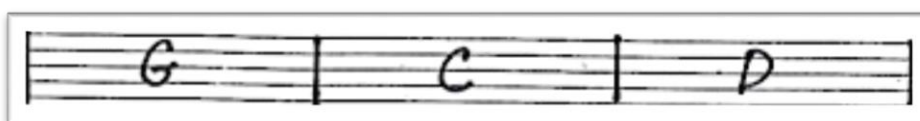
Me sacudarió toda la noche de largo

Tu realmente tomó me y te

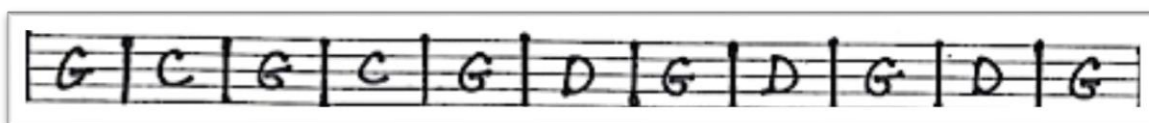
Me sacudariste sí, tú me sacudariste sí

Toda la noche desea

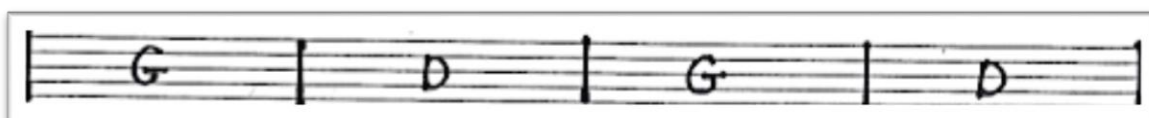
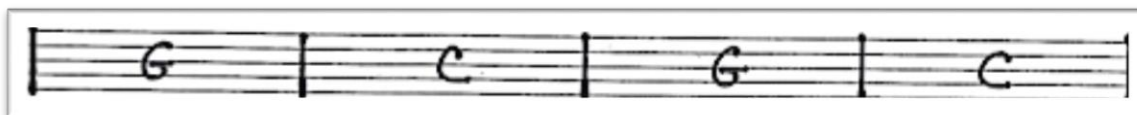
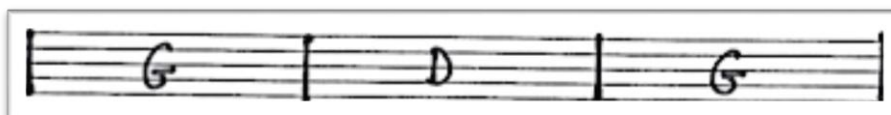
- El tema empieza con un arpeggio de guitarra de 8 compases realizando tres acordes.



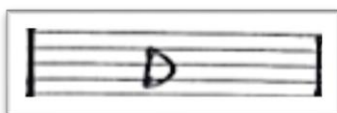
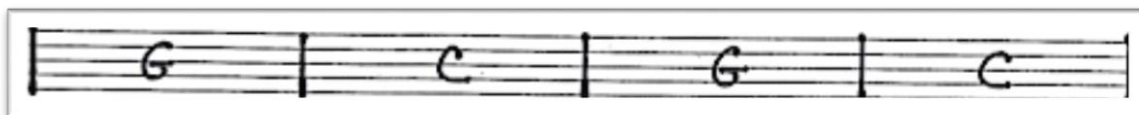
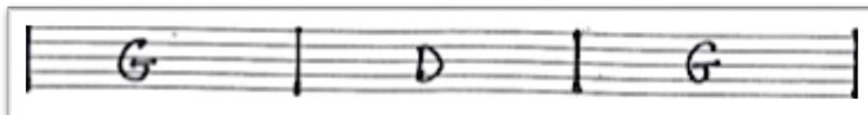
- En la siguiente parte del tema empieza la batería con la guitarra 8 compases de acompañamiento, con un patrón rítmico que realiza la guitarra que se repite en la mayoría del tema.



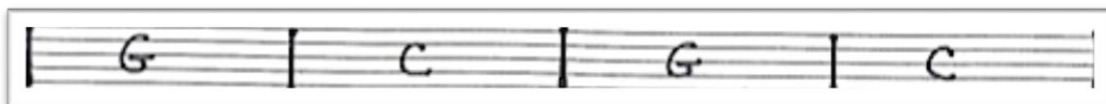
- En la siguiente parte comienza la melodía en la voz con las dos estrofas los enlaces armónicas en la introducción de la guitarra con una variación al final.



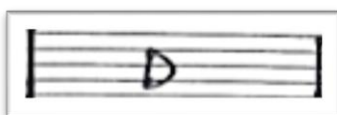
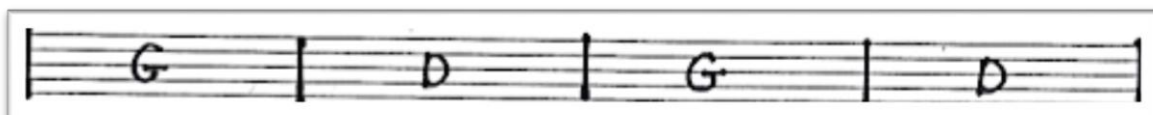
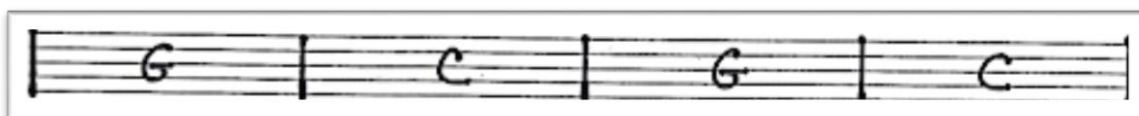
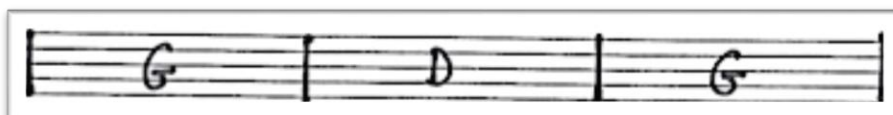
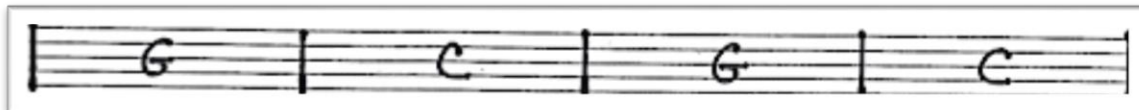
Universidad de Cuenca.



- El coro se realiza 4 veces con bajo en B en varios acordes y rítmicamente con acentos que lleva la melodía de la voz.



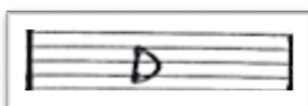
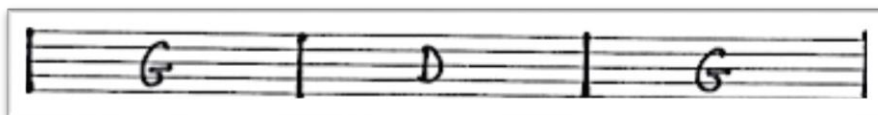
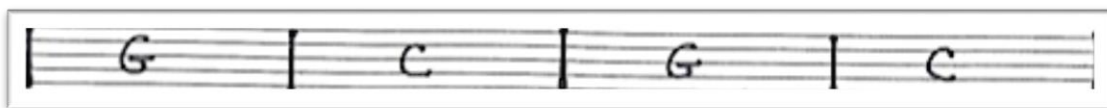
- El tema vuelve a repetir las dos estrofas con la misma armonía.





Universidad de Cuenca.

- El coro realiza 4 veces la armonía y el acorde Sol con el bajo en B con acentos en la voz.



- La prima de la primera guitarra se realiza con la siguiente armonía este círculo armónico se realiza 8 veces.

G	C	G/B	D	C	G/B
----------	----------	------------	----------	----------	------------

- El tema vuelve a realizar el coro 4 veces

G	C	G/B	D	C	G/B
----------	----------	------------	----------	----------	------------

G	C	G/B	D	C	G/B
----------	----------	------------	----------	----------	------------

D

- Para realizar la coda del tema se realizan varias veces este círculo armónico terminando en la dominante D.

D	C	G/B
----------	----------	------------

D

1.3. BON JOVI LIVIN'ON A PLAYER.



Universidad de Cuenca.

1.3.1. Datos generales.

Título	Género	Compás	Duración	Tono	Publicación
Livin' on a Player.	Glam metal, hard rock.	4/4	4,10	Em	(BonjoviVEVO, 2009)

1.3.2. Formato.

El formato instrumental para la interpretación del tema, está compuesto cinco músicos, batería, teclados, bajo, guitarra y voz líder. La guitarra tiene gran importancia en el tema ya que ejecuta la prima de la guitarra, y tiene motivos importantes que dan la forma y el carácter al tema, el mismo que está compuesto por Jon Bon Jovi, Richie Sambora Desmond Child integrantes de la banda Bon Jovi.

1.3.3. Ritmo.

El tiempo del tema oscila entre negra igual 123 lo cual es un *allegro* ritmo lo lleva el baterista y el bastante estable no tiene cambios de tempo, existen varios acentos que van de acuerdo al la melodía de la voz y al carácter de la fuerza que impone la guitarra eléctrica con los teclados y el bajo, en el desarrollo del tema existe un compás de 3/4 que existe esa variación del tema que realiza la banda y dando a subir el tono para cantar los últimos coros.

1.3.4. Forma.

La forma es bastante regular para este tipo de canciones, tiene una forma ternaria con al exposición del tema un desarrollo en la segunda parte con la prima de la guitarra y al final un coda que de una conclusión para el final de la canción.

1.3.5 Análisis por estructura.

Para analizar los varios parámetros musicales que tiene la canciones importante saber que dice la letra en inglés traducida al español, para tener una idea del porque esta escrita o ejecutada de esa forma.

Inglés

Español



Universidad de Cuenca.

Livin'on Player.

Nice upon a time not so long ago
Tommy used to work on the docks,
union's been on strike
He's down on his luck, it's tough, so
tough
Gina works the diner all day working for
her man
She brings home her pay, for love, for
love

She says, we've got to hold on to what
we've got
It doesn't make a difference if we make it
or not
We've got each other and that's a lot for
love
We'll give it a shot

Woah, we're half way there
Woah, livin' on a prayer
Take my hand, we'll make it I swear
Woah, livin' on a prayer

Tommy's got his six-string in hock
Now he's holding in what he used to
make it talk
So tough, it's tough
Gina dreams of running away
When she cries in the night, Tommy
whispers
Baby, it's okay, someday
We've got to hold on to what we've got
It doesn't make a difference if we make it
or not
We've got each other and that's a lot for
love
We'll give it a shot

Woah, we're half way there
Woah, livin' on a prayer
Take my hand, we'll make it I swear
Woah, livin' on a prayer
Livin' on a prayer

Oh, we've got to hold on, ready or not

Livin'on Player.

Érase una vez no hace tanto tiempo
Tommy solía trabajar en los muelles, el
Sindicato ha estado en huelga
Tiene mala suerte, es duro, tan difícil.
Gina trabaja en la cafetería todo el día,
trabajando para su hombre.
Ella trae a casa su paga, por amor, por
amor

Dice que tenemos que agarrarnos bien a
lo que tenemos
porque no marca la diferencia si lo
logramos o no
Nos tenemos el uno al otro y eso es
mucho por amor.
Lo intentaremos

Whooah, estamos ahí a medio camino
Whooah, viviendo de milagro
Toma mi mano y lo lograremos, lo juro
Whooah, viviendo de milagro.

Tommy tiene su seis cuerdas empeñada
Ahora está ocupando en lo que solía
hacerla hablar
Tan difícil, es duro
Gina sueña con escapar
Cuando llora por la noche Tommy
susurra,

Nena, está bien, algún día
tenemos que agarrarnos bien a lo que
tenemos
porque no marca la diferencia si lo
logramos o no
Nos tenemos el uno al otro y eso es
mucho por amor
Lo intentaremos

Whooah, estamos ahí a medio camino
Whooah, viviendo de milagro
Toma mi mano y lo lograremos, lo juro
Whooah, viviendo de milagro.
Viviendo de milagro

Tenemos que aguantar, (estemos)
preparados o no



Universidad de Cuenca.

You live for the fight when it's all that
you've got

Woah, we're half way there

Woah, livin' on a prayer

Take my hand, we'll make it I swear

Woah, livin' on a prayer

Woah, we're half way there

Woah, livin' on a prayer

Take my hand, we'll make it I swear

Woah, livin' on a prayer

Woah, we're half way there

Woah, livin' on a prayer

Take my hand, we'll make it I swear

Woah, livin' on a prayer

Vives para la lucha cuando es todo lo que
tienes

Whooah, estamos ahí a medio camino

Whooah, viviendo de milagro

Toma mi mano y lo lograremos, lo juro

Whooah, viviendo de milagro.

Whooah, estamos ahí a medio camino

Whooah, viviendo de milagro

Toma mi mano y lo lograremos, lo juro

Whooah, viviendo de milagro.

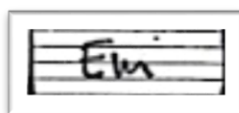
Whooah, estamos ahí a medio camino

Whooah, viviendo de milagro

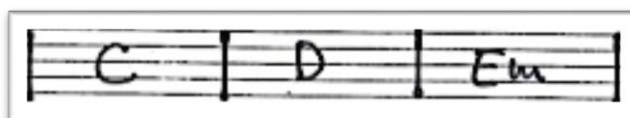
Toma mi mano y lo lograremos, lo juro

Whooah, viviendo de milagro.

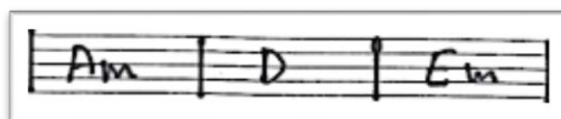
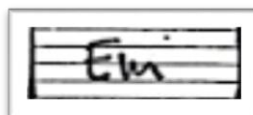
- La primera parte tiene una introducción de acordes y efectos en el los teclados en van haciendo notas pedales donde la principal es Em que es el tono de la canción.



- Luego de ocho paces entre uno de los motivos principales regidos por el teclado y el bajo dan notas que van dando un carácter a la obra, la armonía se mantiene Em.
- Para finalizar la introducción la armonía pasa por tres acordes y da un paso a la primera estrofa.

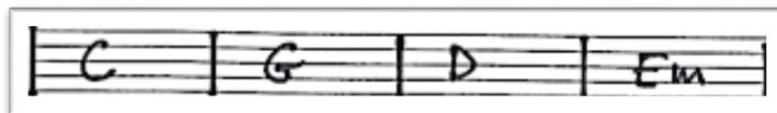


- La primera y la segunda estrofa van guiadas por la voz líder con Em como eje y dan notas de paso.

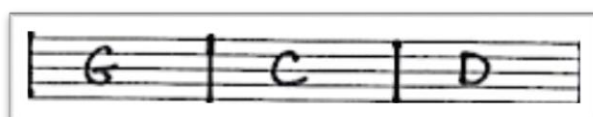
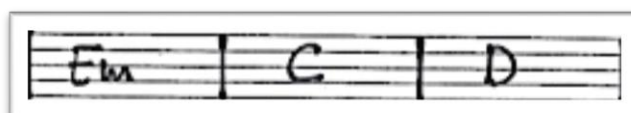


Universidad de Cuenca.

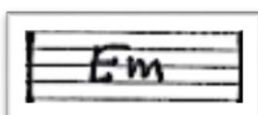
- Aquí la melodía pasa a la parte B de la canción guiadas por la voz, en esta parte el tema se va desarrollando para dar paso al coro, el cual repite 3 veces y da cambio al coro.



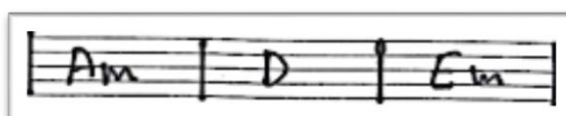
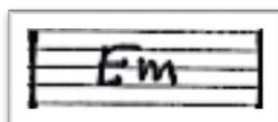
- El coro es uno de los clímax de la canción Livin' on a Player donde la voz lleva la parte importante y todos los instrumentos acompañan, todos los acentos y la fuerza musical que produce el coro y tiene dos grupos armónicos que resuelven a D.



- Después del coro el tema regresa a la introducción en Em realizando unos acentos para volver a la estrofa.

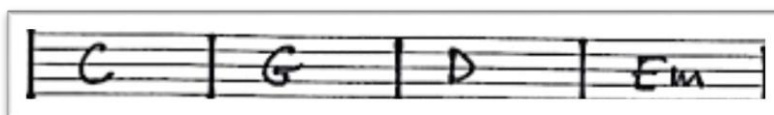


- El tema vuelve a repetir dos estrofas con los mismo pasos armónicos pero la nota Em como eje principal.

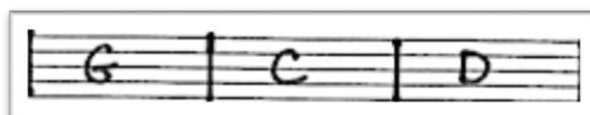
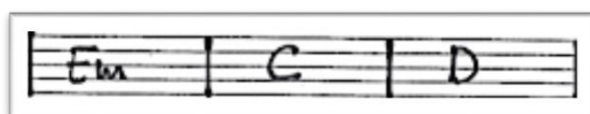


- Realiza la parte normalmente.

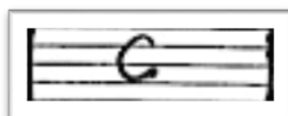
Universidad de Cuenca.



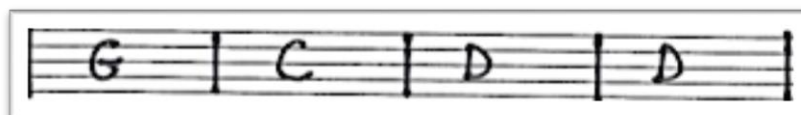
- Regresa al coro una vez mas donde con al fuerza que caracteriza al tema.



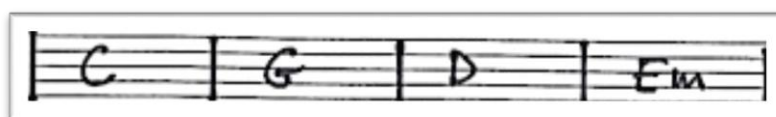
- Para finalizar el coro el tema realiza un tutti de instrumentos con acentos y para dar impulso a la prima.



- Prima de la guitarra repite dos veces el círculo armónico veces realizando una variación armónica al final para ir a un puente.



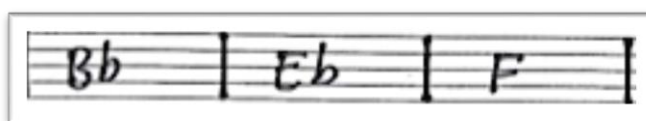
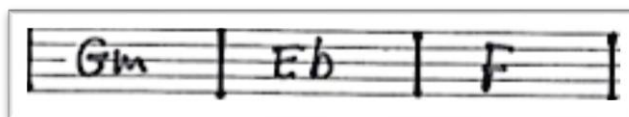
- El puente va con la voz y da paso para ir al Coro pero cambiando un tono más arriba.



Universidad de Cuenca.



- Se realiza el coro dos tonos más arriba a Gm dando mucha más fuerza al tema y la expresividad de la canción. Una de las cualidades más importantes de este tema es la fuerza del tono.



- El coro se repite cuatro veces y este círculo armónico sigue moviéndose, luego va la guitarra 4 veces más para dar una conclusión al tema.

1.4. RUSH. TOM SAWYER.

1.4.1. Datos Generales.

Título	Género	Compás	Duración	Tono	Publicación.
Tom Sawyer.	Rock progresivo , hard rock	4/4 3/4	4,33 minutos	E	(RushVEVO, 2012)

1.4.2. Formato.

La banda Rush tiene un formato de 3 músicos, batería, guitarra, bajo, pero ésta banda al tener una versatilidad en el rock progresivo el bajista, toca los teclados, el bajo y voz líder, el baterista tiene efectos sonoros con batería y pads eléctricos aparte de su sed de batería acústica, el guitarrista utiliza varios efectos en sus guitarras, con esto la banda Rush es catalogada como una de las mejores banda de la historia en el rock progresivo por su sincronía y la magistral manera de componer su música.

1.4.3. Ritmo.

El ritmo es una de los elementos más variables en esta canción ya que tiene un tempo al inicio del tema y luego este se subdivide cambiando de ambiente la canción en una parte



Universidad de Cuenca.

varia los compases de 3 a 4 tiempos en un compás, terminando con el ritmo y el tempo del inicio, en la mayoría del tema se mantiene el tiempo de blanca igual 87 siendo este un *moderato*.

1.4.4. Forma.

La forma del tema es una forma rondo porque tiene variaciones que vuelven a los temas anteriores y cambian por motivos o puentes que van variando los temas de la canción.

1.4.5 Análisis por estructura.

Las letras en español y en inglés nos dan una idea del carácter de la composición.

Inglés

A modern-day warrior
Mean mean stride,
Today's Tom Sawyer
Mean mean pride.

Though his mind is not for rent, Don't put
him down as arrogant.
His reserve, a quiet defense,
Riding out the day's events.

The ri_ver
And what you say about his company
Is what you say about society.
Catch the mist, catch the myth
Catch the mystery, catch the drift.

The world is, the world is,
Love and life are deep,
Maybe as his eyes are wide.

Today's Tom Sawyer,
He gets high on you,
And the space he invades
He gets by on you.

No, his mind is not for rent
To any god or government.
Always hopeful, yet discontent,

He knows changes aren't permanent,
But change is.
And what you say about his company
Is what you say about society.
Catch the witness, catch the wit
Catch the spirit, catch the spit.
The world is, the world is,

Español

Un guerrero de hoy
Significa, significa un gran paso
Hoy Tom Sawyer
Significa, significa orgullo

Aunque su mente no esté en venta
No lo pongas como un arrogante
Su reserva, una quieta defensa
Llevando a cabo los eventos del día
El río
Y lo que tú dices acerca de su empresa
Es lo que tu dices acerca de la sociedad
Captura la niebla, captura el mito
Captura el misterio, captura la deriva

El mundo es, el mundo es
El amor y la vida son profundos
Tal vez sus ojos son grandes

Hoy Tom Sawyer
Se eleva en ti
Y el invade en el espacio
El lo logra en ti

No, su mente no esta a la venta
Para cualquier dios o gobierno
Siempre con esperanza, aún descontento
El sabe que los cambios no son permanentes
Pero el cambio es...

Y lo que tu dices acerca de su empresa
Es lo que tu dices acerca de la sociedad
Captura el testigo, captura el juicio
Captura el espíritu, captura la lengua
El mundo es, el mundo es
El amor y la vida son profundos



Universidad de Cuenca.

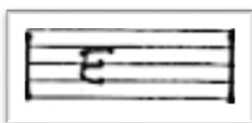
Love and life are deep,
Maybe as his eyes are wide.

Exit the warrior,
Today's Tom Sawyer,
He gets high on you,
And the energy you trade,

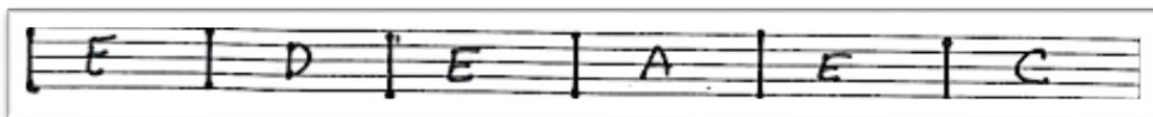
He gets right on to the friction of the day.

Tal vez sus ojos son grandes
La salida del guerrero
Hoy Tom Sawyer
Se eleva en ti
Y la energía que tu comercias
El está bien en la fricción del día...

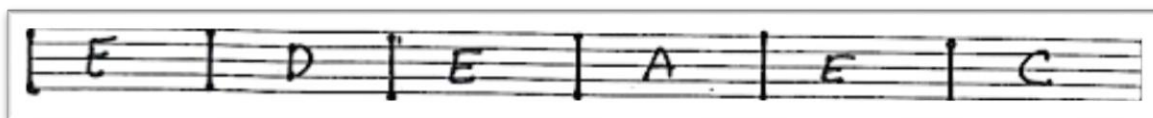
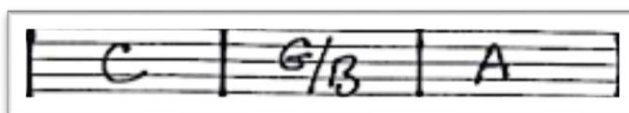
- En la primera parte entra la batería con un acorde en efecto continuo en E.



- Empieza la primera estrofa con una nota pedal en E y luego hace una variación de E tres notas más mientras la voz sigue en la melodía.



- La secuencia de acordes se mantiene dos veces mientras la voz sigue en la melodía, luego hay un paso de notas con C que se repite dos veces para repetir una vez más el pasaje anterior.



- En el siguiente fragmento el tema recibe un paso diatónico, para irse a otro ambiente del tema.

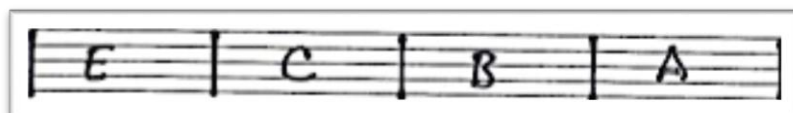


- En la siguiente estrofa cambia el fragmento y la armonía se vuelve más rítmica, una vez sin la voz líder dos veces con la melodía de la voz y una vez solo el pasaje armónico,

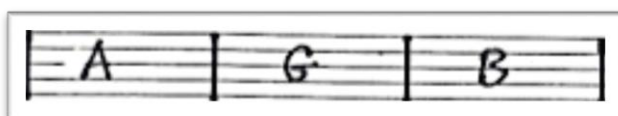
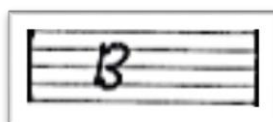


Universidad de Cuenca.

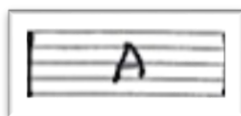
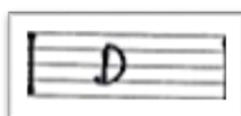
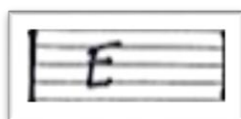
la batería tiene gran importancia en ese fragmento con la fuerza para este pasaje que en total se realiza 4 veces.



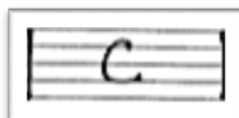
- La siguiente parte del tema empieza con una nota larga en B y se vuelve una ambiente de calma mientras que la voz realiza un puente para ir a otra parte del tema.



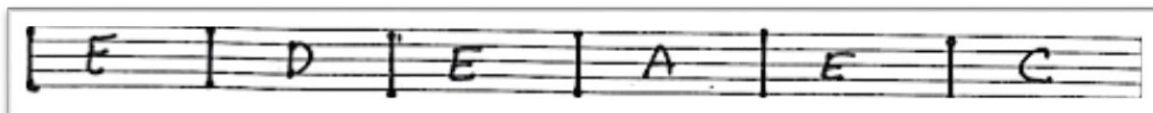
- El tema repite la nota E con el ambiente la introducción del tema, el teclado realiza una melodía que se ejecuta en compases de 4/4 y 3/4 , en el tema comienza solos de guitarra, de bajo y batería siempre manteniendo este pedal rítmico de 3 y 4 tiempos, realizando estos fragmentos 4 veces y cambiando a una melodía de 3 notas en 5/8 y regresando al motivo en 3 y 4 tiempos, todo este pasaje grande del tema se traslada en secuencias.



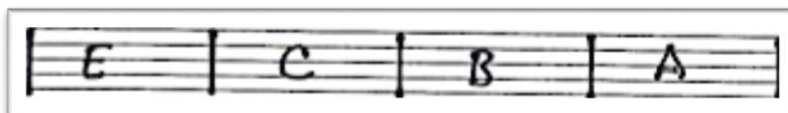
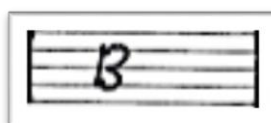
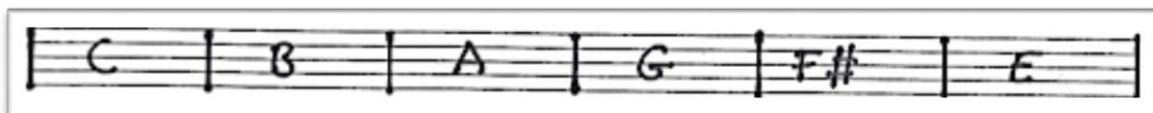
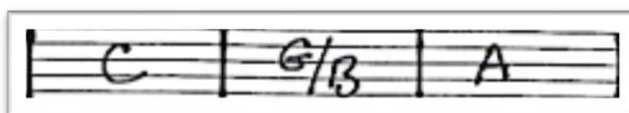
Universidad de Cuenca.



- Después de estos fragmentos largos regresa el tema al ritmo de la introducción donde la batería realiza sus solos regresando el tema a al círculo de la primera estrofa.



- En esta parte, el tema repite los pasajes armónicos desde la primera estrofa todo igual.



Universidad de Cuenca.



- Regresa el tema a la parte inicial con un desarrollo para realizar una coda y terminar el tema.

1.5. SURVIVOR. EYE OF THE TIGER.

1.5.1. Datos Generales.

Título	Género	Compás	Duración	Tono	Publicación.
Eye of the Tiger	Hard Rock	4/4	4.6 minutos	Cm	(SurvivorVEVO, 2009)

1.5.2. Formato.

El formato instrumental del tema es para batería, bajo, teclados, guitarra y voz líder, el grupo Survivor tiene el formato para sus temas, el tema es bastante rítmico y tiene fuerza en su expresividad y dinámica.

1.5.3. Ritmo.

El tiempo del tema se mantiene en negra igual 110 siendo un allegro, el ritmo es bastante estable está a 4/4 y el bombo con el bajo es una de las características más imponentes que tiene en todo el desarrollo y un sello característico que tiene es su introducción con acentos que da todo el carácter a lo que está por venir en el desarrollo del tema.

1.5.4. Forma.

La forma de la canción ternaria porque el tema A se repite en la última parte con un desarrollo

1.5.5 Análisis por estructura.

Inglés

Risin' up, back on the street,
Did my time, took my chances

Español

De nuevo en la calle
Tomó mi tiempo, tomó mis posibilidades



Universidad de Cuenca.

Went the distance now I'm back on my feet
Just a man and his will to survive
So many times, it happens too fast,
You trade your passion for glory,
Don't lose your grip on the dreams of the
past,
You must fight just to keep them alive

It's the Eye of the Tiger,
It's the thrill of the fight,
Rising up to the challenge of our rival,
And the last known survivor
Stalks his prey in the night,
And he's watching us all
With the Eye of the Tiger.

Face to face, out in the heart,
Hangin' tough, stayin' hungry
They stack the odds still we take to the Street
For the kill, with the skill to survive

Coro
It's the Eye of the Tiger,
It's the thrill of the fight,
Rising up to the challenge of our rival,
And the last known survivor
Stalks his prey in the night,
And he's watching us all

With the Eye of the Tiger.
Risn' up, straight to the top,
Had the guts, got the glory
Went the distance; now I'm not gonna stop
Just a man and his will to survive

Coro
It's the Eye of the Tiger,
It's the thrill of the fight,
Rising up to the challenge of our rival,
And the last known survivor
Stalks his prey in the night,
And he's watching us all
With the Eye of the Tiger.

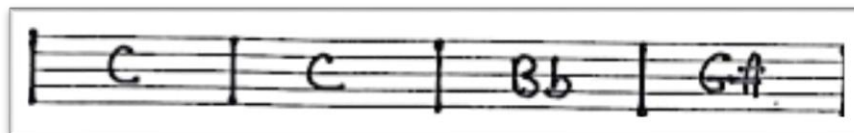
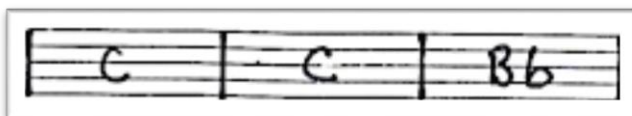
Fue a la distancia
Ahora estoy de vuelta en mis pies
Sólo un hombre y su voluntad de sobrevivir
Así que muchas veces, que pasó demasiado
rápido
Que el comercio de su pasión por la gloria
No perder su control sobre los sueños del
pasado
Usted debe luchar sólo para mantenerlos
vivos

1-es el ojo del tigre
Es la emoción de la lucha
a la altura del desafío
De nuestros rivales
Y el último superviviente conocido
Acecha a su presa en la noche
Y su fortuna debe ser siempre
Ojo del tigre

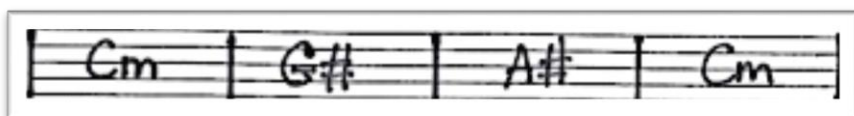
Cara a cara, en el calor
duro, stayin' hambrientos
Que pila de la Casa
Todavía tenemos a la calle
Para el matar con la habilidad para sobrevivir
hasta recto a la parte superior
Tuvo el coraje, consiguió la gloria
Fue a la distancia
Ahora no me va a detener
Sólo un hombre y su voluntad de sobrevivir
"El ojo del tigre"

- La canción tiene un introducción de 4 compases en Cm con un y luego empiezan los acentos característicos del tema que van con las siguientes acordes, y tiene repeticiones en 4 grupos de 4.

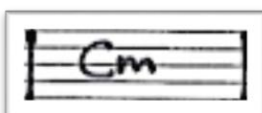
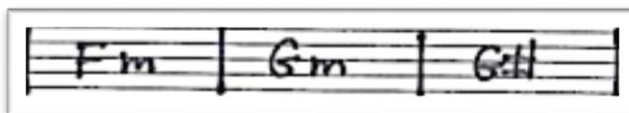
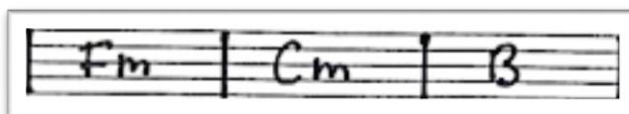
Universidad de Cuenca.



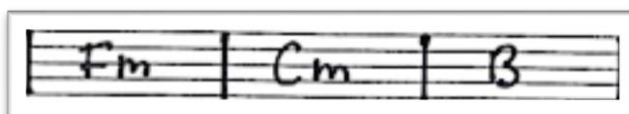
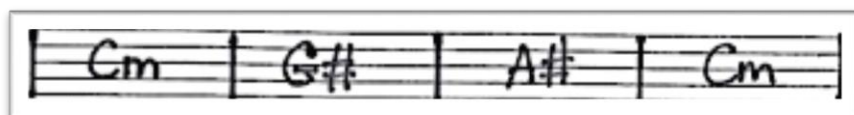
- Luego el tema se queda Cm y empieza dos estrofas con el mismo círculo armónico que se repite 4 veces.



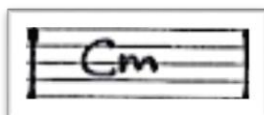
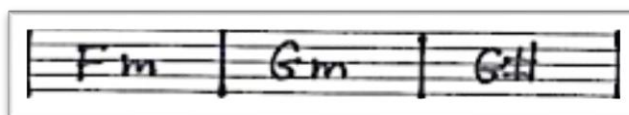
- Después que el tema realiza las dos estrofas con la melodía de la voz, va la parte del coro con un creciendo para llegar a la parte final del coro con fuerza cuando la voz líder pronuncia Eye of the tiger que es la parte con más fuerza el momento de la canción.



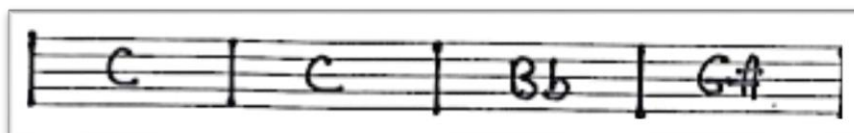
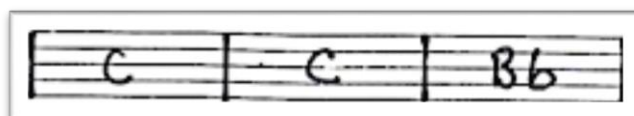
- La estructura del tema repite tres veces, las dos estrofas parte A el puente de la parte B y el coro, con la mismas armonía.



Universidad de Cuenca.



- Al repetir las tres veces el tema se queda en Cm haciendo el motivo de la introducción mientras la voz líder canta la melodía del coro.



-Varias veces repite el mismo motivo para llegar al final del tema.

1.6. EUROPE. THE FINAL COUNTDOWN.

1.6.1. Datos Generales.

Título	Género	Compás	Duración	Tono	Publicación.
The Final Countdown.	Glam metal, hard rock, metal sinfónico.	4/4	5,11 minutos	E	(EuropeVEVO, 2009)

1.6.2. Formato.

El formato de la banda Europe que trabaja en este tema es una batería, bajo, teclados, guitarra y voz líder, la canción tiene bastante fuerza en el coro y la parte de los solos, una parte importante en el tema es la introducción del teclado y el efecto de sonido que se utiliza característico de la época de los años 80.



Universidad de Cuenca.

1.6.3. Ritmo.

El ritmo es bastante estable durante el desarrollo de la canción, mantiene un tempo de negra igual 118 un allegro, el patrón del bajo junto a la batería son las partes más imponentes en el ritmo de este tema.

1.6.4. Forma.

Tiene una forma ternaria al tener su introducción, sus estrofas, coro desarrollo en los solo y coro con coda.

1.6.5 Análisis por estructura.

Inglés

We're leaving together,
But still it's farewell
And maybe we'll come back,
To earth, who can tell?
I guess there is no one to blame
We're leaving ground [leaving ground]
Will things ever be the same again?

It's the final countdown...
the final countdown... Ohhh,

we're heading for Venus
and still we stand tall
Cause maybe they've seen us
and welcome us all
With so many light years to go
and things to be found [to be found]
I'm sure that we'll all miss her so.

It's the final countdown...
the final countdown...
the final countdown... Ohhh!!!

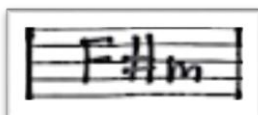
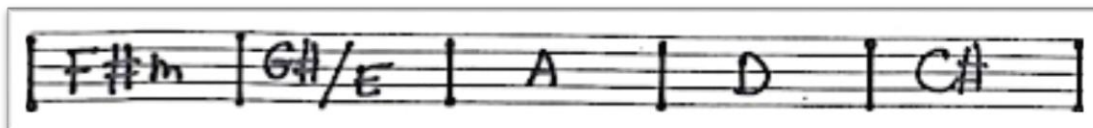
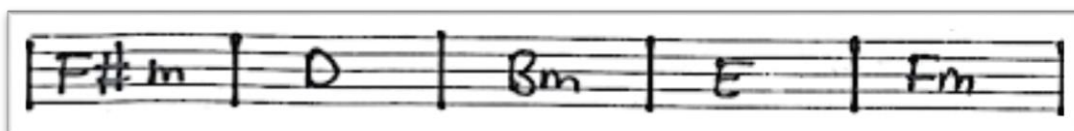
Español

Estamos partiendo juntos
Pero aún es despedida
Y tal vez volvamos
A la Tierra, ¿Quién lo puede decir?
Supongo que no hay a quien culpar
Estamos dejando la Tierra
¿Las cosas serán lo mismo otra vez?

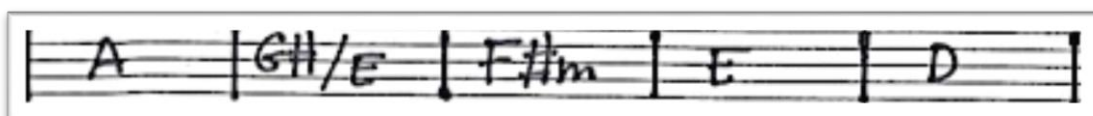
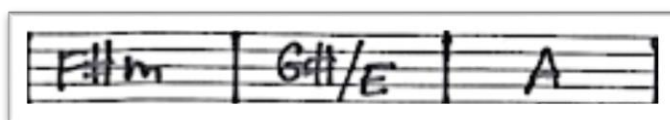
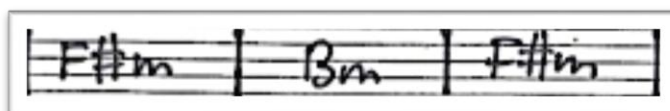
Es la última cuenta regresiva
Nos estamos dirigiendo a Venus y aún nos
mantenemos altos
Porque tal vez nos hayan visto y nos den la
bienvenida
Con tantos años luz para ir y cosas para
encontrar
Estoy seguro que todos la extrañaremos
Es la última cuenta regresiva...
La última cuenta regresiva
La última cuenta regresiva
Ooh ooh oh
La última cuenta regresiva
Ooh ooh
Es la última cuenta regresiva...
Estamos partiendo juntos
La última cuenta regresiva

- La melodía del teclado es la introducción del tema, el cual tiene un sonido característico que se repite en todo el tema con motivo principal, lo hace 8 veces y cambia la armonía para dar paso a la voz.

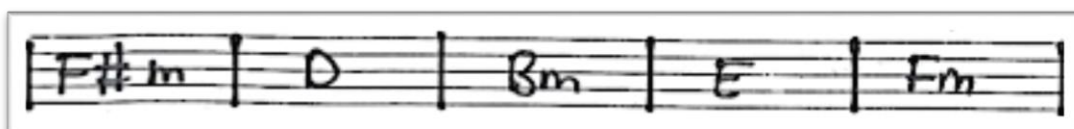
Universidad de Cuenca.



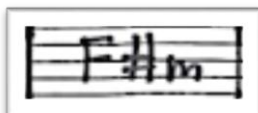
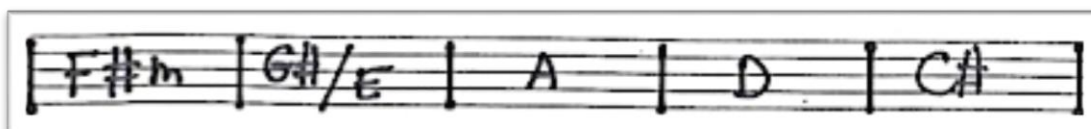
- La estrofa inicia después de una corta melodía del piano que da paso a las estrofas que van variando y dando paso para el coro.



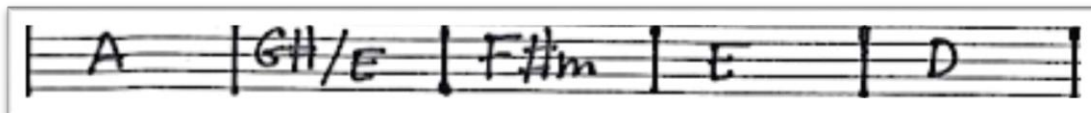
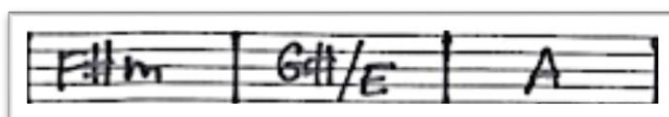
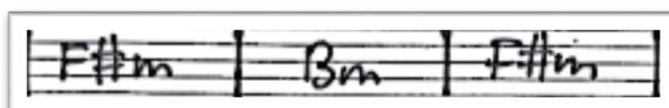
- La siguiente parte es un acento que se hace antes de ir al coro, de acompañamiento del coro está la melodía del teclado que tiene la introducción, el coro se repite 2 veces.



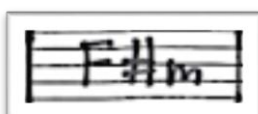
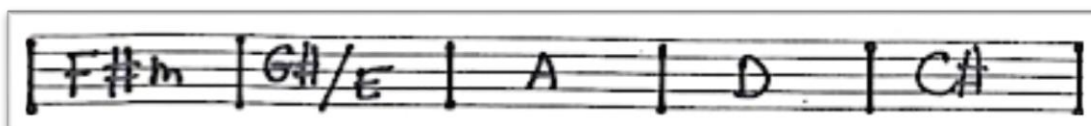
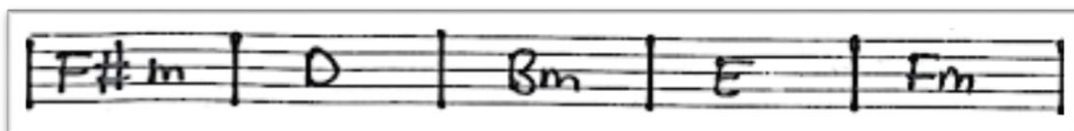
Universidad de Cuenca.



- El tema se repite tres veces estrofa y coro.



- Coro.





Universidad de Cuenca.

- La canción se repite tres veces hasta que el coro final tiene mucha fuerza por los contra cantos de las voces y por la melodía del teclado, el cual es el sello importante de la canción.

1.7. METALLICA. MASTER OF PUPPETS.

1.7.1. Datos Generales.

Título	Género	Compás	Duración	Tono	Publicación.
Master Of puppets.	Thrash metal	4/4	8,36 minutos	E	(MotherRussiaMR, 2010)

1.7.2. Formato.

El formato instrumental del tema Master of Puppets es batería, bajo, primera guitarra, y segunda guitarra y voz líder, este tema tiene bastante fuerza en los riffs de las guitarras en las melodía de las voces y en la fuerza que la banda Metallica le desarrolla en este fuerte canción.

1.7.3. Ritmo.

El tiempo del tema oscila entre blanca igual 106 dando un allegretto, el ritmo es bastante estable pero los acentos y los riffs de las guitarras el baterista tiene un papel muy importante en ese acompañamiento en las partes de los solos de guitarra y en el ritmo de la estrofa hay dos acentos importantes para el desarrollo del tema.

1.7.4. Forma.

La canción Master of Puppets tiene una forma rondo ya que cada una de las partes del tema se repite reiteradamente con otras nuevas secciones de solos de guitarra o con nuevos coros.

1.7.5 Análisis por estructura.

Inglés

End of passion play, crumbling away
I'm your source of self-destruction
Veins that pump with fear, sucking darkest
clear
Leading on your death's construction.

Español

Fin del juego de la pasión, derrumbándose
Yo soy tu fuente de auto-destrucción
Venas que bombean con miedo, chupando el
claro mas oscuro
Dirigiendo la construcción de tu muerte

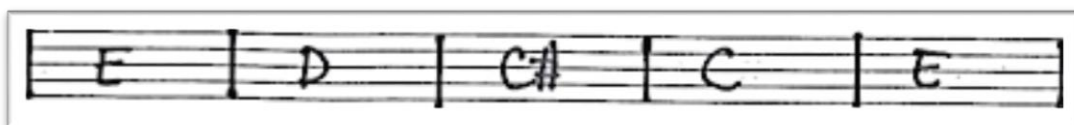


Universidad de Cuenca.

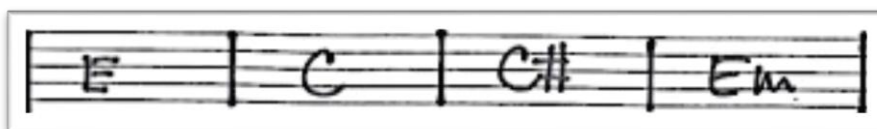
Taste me, you will see
More is all you need
You're dedicated to
How I'm killing you
Come crawling faster
Obey your master
Your life burns faster
Obey your master
Master
Master of puppets, I'm pulling your strings
Twisting your mind and smashing your
dreams Blinded by me, you can't see a
thing Just call my name, 'cause I'll hear you
scream Master Master Just call my name,
'cause
I'll hear you scream Master
Master
Needlework the way, never you betray Life
of death becoming clearer Pain monopoly,
ritual misery
Chop your breakfast on a mirror
Taste me you will see
More is all you need
You're dedicated to
How I'm killing you
Come crawling faster Obey your master
Your life burns faster Obey your master
Master
Master of puppets,
I'm pulling your strings
Twisting your mind and smashing your
dreams Blinded by me, you can't see a
thing Just call my name, 'cause
I'll hear you scream
Master
Master Just call my name, 'cause I'll hear
you scream
Master Master Master, master
Where's the dreams that I've been after?
Master, master

Pruébame, y tú veras
que lo único que necesitas es más
tu estas dedicándote a
como te estoy matando
Ven arrastrándote más rápido
obedece a tu Amo
tu vida se quema más rápida
obedece a tu Amo
Amo
Amo de títeres estoy tirando de tus cuerdas
retorciendo tu mente y machacando tus
sueños
Cegado por mí, tu no puedes ver nada
Solo di mi nombre, porque yo te oiré gritar
Amo
Amo
Solo di mi nombre, porque yo te oiré gritar
Amo
Amo
Teje el camino, nunca traiciones
La vida de la muerte se vuelve más clara
Monopolio de dolor, miseria ritual
corta tu desayuno sobre un espejo
(estribillo)
Amo, Amo, ¿Dónde están los sueños que yo
he perseguido?
Amo, Amo, Tus promesas eran solo mentiras
Risa, Risa, todo lo que escucho y veo son
risas
Risas, Risas, riendose de mis llantos
El infierno vale todo eso, habitat natural
solo una rima sin razón
Laberinto sin fin, naufraga en días
numerados
ahora tu vida esta fuera de estación
la ocuparé
te ayudaré a morir
correré a traves de tí
ahora también te controlo.

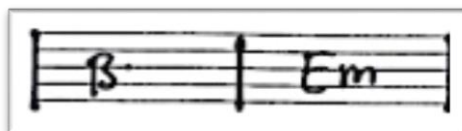
- La primera parte del tema la banda hace unas paradas sin fuerza que realiza las guitarras el bajo y la batería dando el motivo A del tema.



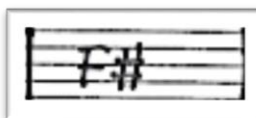
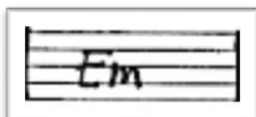
Universidad de Cuenca.



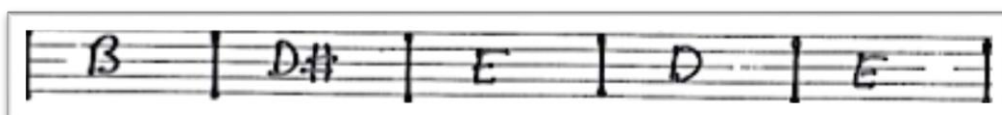
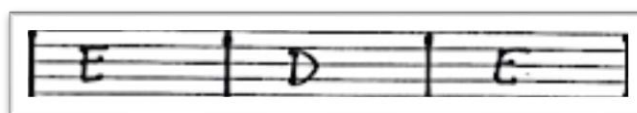
- La guitarra continua en unos riffs mientras la armonía del tema está con acentos.



- La estrofa comienza con el motivo de riffs de la guitarra donde una de las características más importantes son los compases irregulares con los acentos que hace la banda mientras la voz sigue en la melodía realizando una melodía en Em y luego la segunda estrofa todo el ambiente sube un tono a F#.



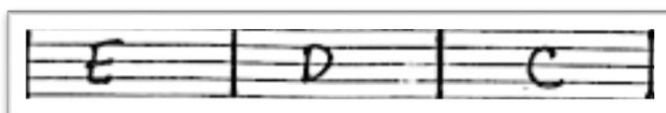
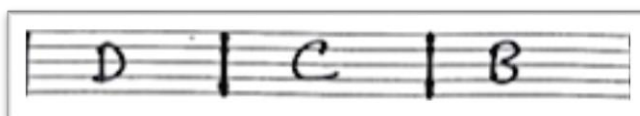
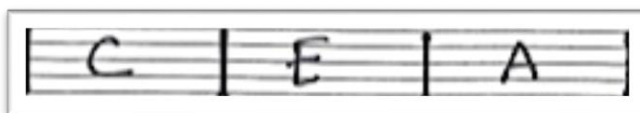
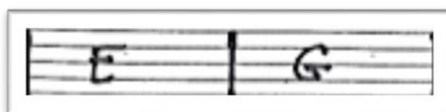
- Las dos estrofas terminan con la melodía de la voz dando paso a un redoble que se va en la batería y entra la guitarra con el motivo riff de la parte B con varias partes de armónicas con el ritmo manteniendo el motivo del coro.



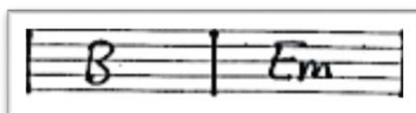


Universidad de Cuenca.

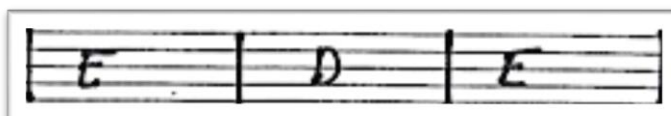
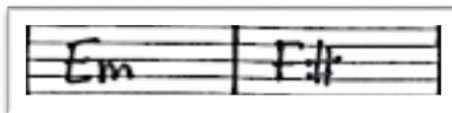
- La parte B termina con los dos acordes y voz E y F que son el motivo que se repite varias veces en el coro.



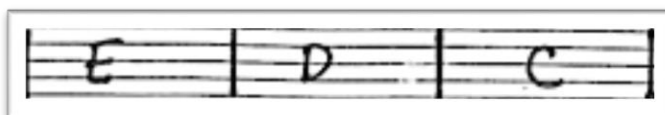
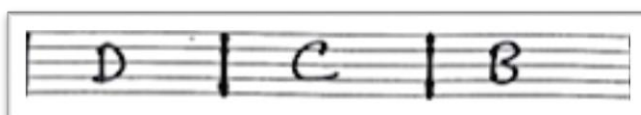
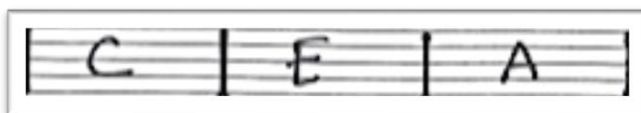
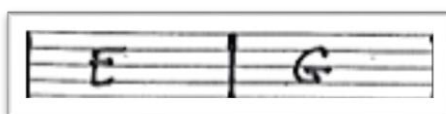
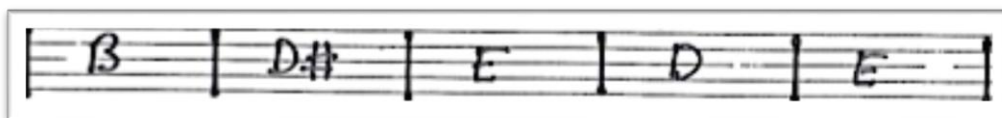
- Uno de los motivos principales del coro son los acentos que realiza la voz a final conjuntamente con la banda, luego del primer coro el tema vuelve a la parte de la introducción.



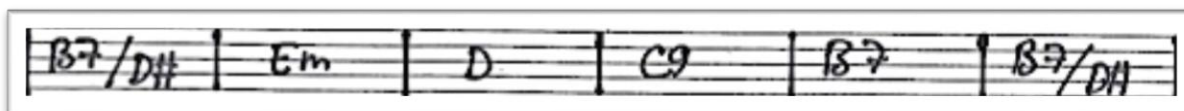
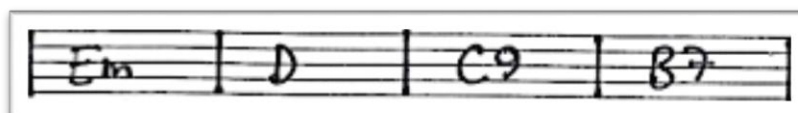
- El tema se vuelve a repetir dos estrofas A, puente de la estrofa 3 parte B y dos coros parte C exactamente como la primera parte del tema hasta terminar en las dos notas y en los acentos finales.



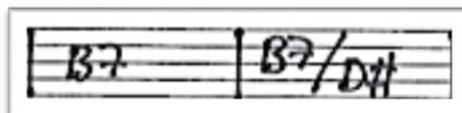
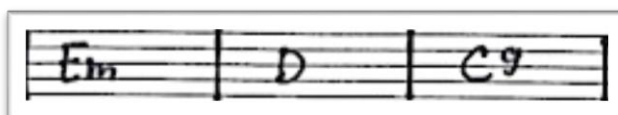
Universidad de Cuenca.



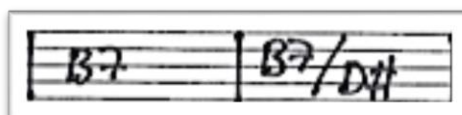
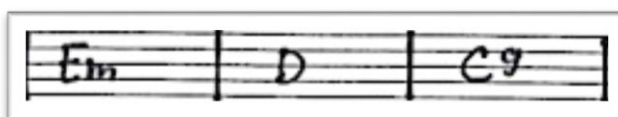
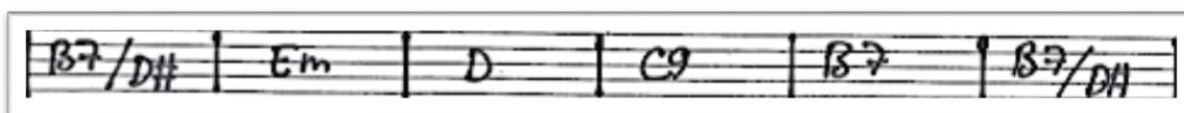
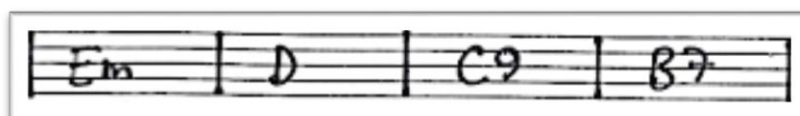
- Después en el tema se presenta un interludio que hace la guitarra con un arpeggio que realiza 4 veces, el ritmo de la batería se hace más lento llevando a un ambiente de calma en el tema para que las guitarras tengan más expresividad en sus solos, luego entra una melodía a dos veces con la guitarra.



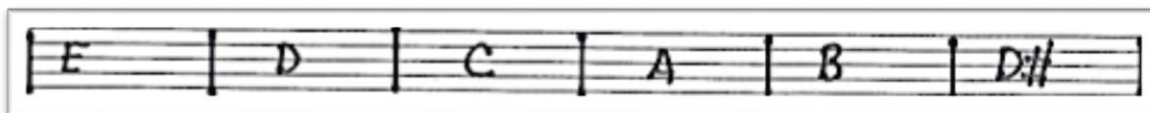
Universidad de Cuenca.



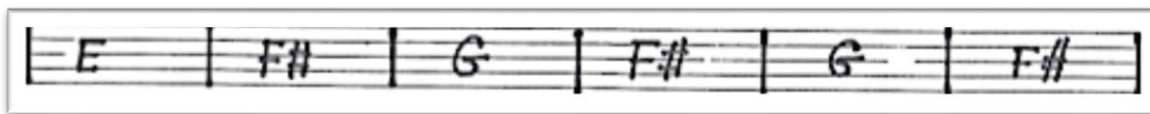
- En la siguiente parte del tema se presenta el solo de guitarra con la misma armonía y mientras el solo se desarrolla la melodía de la segunda guitarra se mantiene.



- La siguiente parte del tema se realiza un puente que se hace con acentos en la batería llevándolo hacia un clímax más fuerte, subiendo su dinámica, realizando este círculo armónico 4 veces.



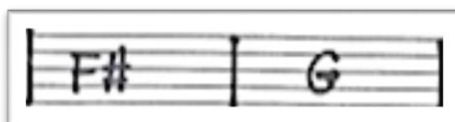
- El tema sigue en el puente para realizar un coro más tratando de dar más fuerza al tema para llegar al coro, la batería tiene un papel importante en esta sección.



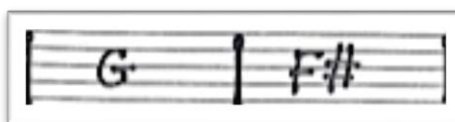
Universidad de Cuenca.



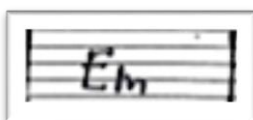
- Se realiza en le tema un Coro con respuesta de la voz líder a un coro unisono que se realiza 8 veces con paso armónico de dos acordes con el intervalo de un tono.



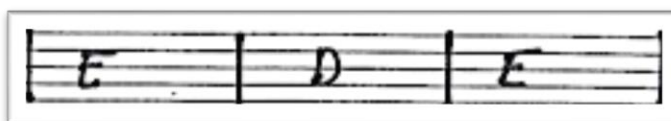
- Se realiza en el tema dos acordes de paso claves para realizar otro solo de guitarra y cambia el tiempo y el ritmo igual al de la primera parte del tema.



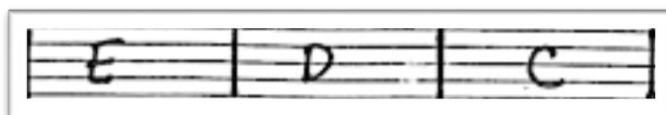
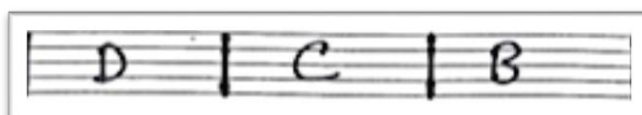
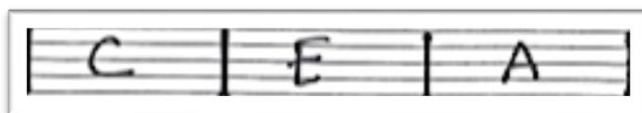
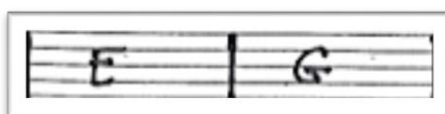
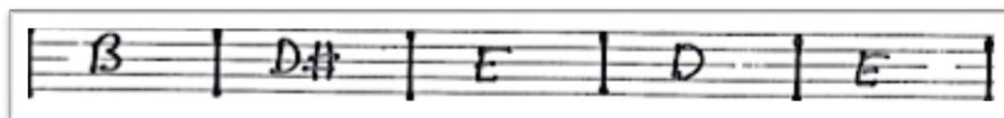
- El solo de la guitarra cuyo centro principal de acompañamiento es Em con el ritmo igual a la primera parte del tema.



- Para finalizar el solo de la guitarra que se realiza 8 veces, el tema efectua unos acentos con la batería dos veces con ritmo y dos veces con unas paradas realizando un paso en el tema para que le guitarra haga el riff principal de la canción con esto el tema regresa a la estrofa.



Universidad de Cuenca.



- Con estos dos coros que se realiza sigue en la guitarra el riff principal del tema por 4 veces más efectuando una coda al tema, (acdcVEVO, 2013) que luego hace 4 veces unos acentos rítmicos y claves en el tema llegando al final del tema.



CAPITULO II

PROCESO DE CREACIÓN



Universidad de Cuenca.

CAPITULO II

PROCESO DE CREACIÓN.

2.1. DELIMITACIÓN DE LA PERSPECTIVA DE PRODUCCIÓN.

2.1.1. Consideraciones generales.

Dentro de un proceso creativo es importante considerar los parámetros técnicos que se van a utilizar como herramientas compositivas. Este tipo de filtro técnico permitirá que los elementos utilizados posean un orden, lógica, precisión y maleabilidad por parte del autor. Muchas de las composiciones que se han realizado dentro del mundo académico han partido y han forjado su directriz creativa en la inspiración e improvisación, sin embargo en este trabajo se ha optado considerar aspectos filosóficos y cognitivos que permiten ordenar y filtrar la información que además de poseer consideraciones técnicas estarán bajo el lente de una teoría seleccionada.

La perspectiva que nos servirá para dicho fin, es la desarrollada por Immanuel Kant en su famoso libro "Crítica de la Razón Pura", en el cual se puede vislumbrar su máxima obra y el clímax de su perspectiva como filósofo. Una de las temáticas más importantes que desarrolla Kant, es la diferenciación y segmentación del conocimiento entre grandes categorías: Lo real (los fenómenos analizados sin prejuicios y que son inalterables en su análisis), lo posible (los fenómenos que partiendo de lo real pueden considerarse como fácticos), y lo necesario (las condiciones que están dentro de lo real pero que son de mayor importancia y que poseen supremacía en su ejecución) (Kant, 1787).

A continuación, se verán cuadros analíticos guiados bajo estas tres categorías kantianas que han sido desarrollados con el objetivo de ordenar las posibilidades y necesidades creativas que permitan que el trabajo realizado nos oferte una mejor conceptualización del material sonoro. Con esto se ha buscado juntar las habilidades técnicas y cognitivo-analíticas con miras a formar un producto mas integral artístico y sustentable.

Los parámetros de los cuadros analíticos se estipulan mediante la forma de los temas analizados de la siguiente manera.

- Introducción.
- Estrofas.
- Coro.
- Solo.
- Coda.



Universidad de Cuenca.

YOU SHOOK ME ALL NIGHT LONG.

	Introducción.	Estrofas.	Coro.	Puente.	Solo.	Coda.
REAL	Se maneja en el tema un patrón rítmico en la guitarra el cual es acompañado por la banda y se mantiene durante la mayor parte del tema.	La voz tiene su melodía, y la guitarra con el resto de la banda se mantienen en el círculo rítmico y armónico de la introducción	La banda acompaña la melodía del coro realizando acentos, con un círculo armónico que se repite varias veces.	La banda mantiene un motivo rítmico predominante del coro para dar paso a la prima de la guitarra.	Se mantiene en la banda la armonía de las estrofas mientras la guitarra realiza su solo.	La coda realiza el patrón rítmico del puente con acentos y el acompañamiento de la banda.
POSIBLE	El riff que realiza la guitarra se puede trabajar mediante la se la marimba o el vibráfono.	La melodía de la voz la puede realizar un instrumento con un registro mas agudo y audible sobre el resto del acompañamiento.	El refuerzo de los instrumentos de teclado en el coro es muy importante, ya que la fuerza y la presencia de la melodía que se hace en el tema son los sellos mas importantes de esta canción.	El glockenspiel como la marimba y el xilófono son los timbres mas importantes que pueden dar la presencia que el puente necesita.	La prima es posible realizarla mediante otro instrumento no necesariamente un teclado, el timbal sinfónico puede ser una alternativa para dar un diferencia a un solo melódico en membranofonos.	Al ser la coda bastante rítmica esto se puede trabajar mediante instrumentos de refuerzo como las campanas tubulares, el timbal, concatenados con la armonía de los teclados.
NECESARIO	Es necesario mantener la armonía del tema tanto con las figuraciones rítmicas que realiza la guitarra para la introducción,	En las estrofas la melodía de la voz es un punto que no se puede cambiar y es necesario para el desarrollo del tema,	El coro se mantiene con al melodía de la voz, con los teclados utilizando un registro agudo y su	La rítmica de los acentos para el puente es necesario sentir esa fuerza mediante varios teclados repitiendo	En este fragmento la armonía es algo indispensable de la forma que se debe mantener.	La coda es necesaria pero no indispensable mantenerla, pero lo acentos de la misma son



Universidad de Cuenca.

	como en el acompañamiento de batería.	conjuntamente con los riffs y el desarrollo de la guitarra.	acompañamiento con el resto de la banda, es necesario mantener este fragmento del tema ya que es una de las partes mas representativas del tema.	esta figuración.		necesarios.
--	---------------------------------------	---	--	------------------	--	-------------

LIVIN'ON A PLAYER.

	Introducción.	Estrofas.	Coro.	Puente.	Prima.	Coda.
REAL	Se muestra en el tema la línea de bajo los primeros compases, mediante los cuales se desarrolla un efecto sonoros característico del tema que realiza la guitarra.	En la voz desarrolla su melodía, manteniendo la línea del bajo, con un desarrollo en la dinámica del acompañamiento de la guitarra hasta dar paso al coro.	La melodía del coro es un punto importante del tema en la cual los acentos y la rítmica son fundamentales, mostrando la parte mas predominante del tema.	En el puente, tanto para volver a la estrofa como para ir al coro se muéstrala línea de bajo de la introducción.	La prima se maneja con una armonía diferente, pero no dejando de lado la rítmica y los acentos del tema, mostrando la musicalidad de la guitarra en esta sección.	La coda del tema se manifiesta con la línea del bajo y realizando un fade out del tema.
POSIBLE	El tema al utilizar el efecto sonoro de la guitarra se pueden utilizar timbres de instrumentos con el vibráfono y las	Lo posible dentro de las estrofas es ir cambiando el acompañamiento del los teclados, tanto de la	La melodía del coro necesita bastante fuerza ya que es uno de los sellos mas importantes del	El tema se mantiene en la melodía del bajo y el acompañamiento de la guitarra, mediante varios	La melodía que realiza la guitarra en la prima, puede moverse en varios teclados para dar una	La coda puede tener su final basado la melodía del bajo, realizad por la marimba y doblado por



Universidad de Cuenca.

	campanas tubulares para dar ese efecto que necesita el tema para moverse durante y introducción y las estrofas.	marimba como el xilófono, mientras que en la línea melódica de la voz puede variar entre los teclados vibráfono, xilófono y glockenspiel dando la fuerza necesaria en este fragmento.	tema, varios teclados pueden reforzar la misma como el glockenspiel el vibráfono, la marimba.	teclados reforzando ese motivo.	sonoridad diferente a la prima.	varios teclados con esto desarrollar al motivo para llevar a su coda.
NECESARIO	Es necesario mantener la armonía del tema principal que se desarrolla en el bajo, remplazado por la marimba bajo	La melodía de la voz se mantiene, siendo ejecutada por los teclados con mas sonoridad y reforzados con unísonos como el glockenspiel, vibráfono y marimba.	La armonía y el melodía principal del coro se mantienen con acentos en instrumentos como el timbal y las campanas tubulares.	La línea del bajo con sus acentos en la marimba bajo conjuntamente con al batería.	La melodía de la guitarra al girar por varios teclados mantiene la melodía y su armonía.	La coda puede variar, ya que el tema tiene varios motivos muy claros que pueden dar paso a una coda.

TOM SAWYER

	Introducción.	Estrofas.	Coro.	Puente.	Prima.	Coda.
REAL	En la introducción del tema se mantiene una nota pedal con un ritmo predominante en	La voz realiza su melodía con el ritmo de la batería y recibe unas	El coro vuelve a un ambiente mas tranquilo dentro del tema manteniendo	El puente dentro del tema maneja una línea melodía característica en la	Dentro del puente se trabaja en varios tipos de compases en este	La coda del tema se manifiesta repitiendo la introducción con

Universidad de Cuenca.

	la batería en la cual se mantiene y va haciendo un disminuyendo para dar paso a la estrofa.	respuestas con acentos de la guitarra, el bajo y los teclados.	acordes cada 4 tiempos.	cual tiene varios tipos de compases, y cada 4 veces de repetir un círculo se realiza una finalización den un compas 5/8 repitiendo el círculo anterior.	movimiento la guitarra realiza solos, terminando las frases y cambios de compases conjuntamente con la banda.	la nota pedal y varios fragmentos con la línea del bajo y realizando un fade out del tema.
POSIBLE	La nota pedal de la introducción es posible realizarla con instrumentos que controlen la duración del sonido dando paso a las estrofas.	En las estrofas se puede cambiar la sonoridad mediante el vibráfono y las campas tubulares realizando el acompañamiento de la melodía principal.	Se puede variar la sonoridad de la melodía para que se mueva en varios teclados.	Los teclados dentro de este fragmento realizan un apoyo a la melodía de acompañamiento en la cual utilizan varios tipos de compases resaltando el virtuosismo de la guitarra y batería.	Como la melodía se mueve entre varios tipos de compases se puede utilizar los teclados como la marimba, el xilófono, el glockenspiel y el timbal sinfónico para remplazar la prima de la guitarra.	La coda se puede variar teniendo en cuenta, los motivos tanto del puente como de la introducción para dar un paso a finalización del tema.
NECESARIO	Es necesario mantener la armonía del tema tanto con las figuraciones rítmicas que realiza la guitarra para la introducción, con el acompañamiento de la	La armonía y la melodía, es necesario mantenerla en este fragmento ya que la voz es muy definida y se pude remplazar por el	El necesario la armonía que da el toque importante al tema y que no pierda su esencia.	La melodía y la armonía dentro de esta sección se mantienen sin hacer variaciones, las veces que repite este círculo en estructura por	En este fragmento es muy importante mantener la armonía y melodía de acompañamiento, mientras que la	En la coda es necesario mantener la línea melodía del puente, sin perder la esencia de la progresiones rítmicas que



Universidad de Cuenca.

	batería.	xilófono, el glocken para realizar las estrofas.		partes se pueden variar.	prima puede variar dentro de este fragmento.	contiene este tema.
--	----------	--	--	--------------------------	--	---------------------

EYE OF THE TIGER

	Introducción.	Estrofas.	Coro.	Puente.	Coda.
REAL	El tema tiene una melodía que se va desarrollando los primeros compases y que es el motivo mas importante del tema, que va acompañada de nota hace la guitarra y luego con la banda dando un carácter creciendo su dinámica.	La melodía de la voz se va desarrollando en dos estrofas subiendo su dinámica y carácter de una estrofa a otra, con el acompañamiento muy predominante del bajo con la batería y la nota que se mantiene en la guitarra.	En el coro la melodía de la voz va dando un carácter de fuerza progresiva y dinámica hasta terminar el clímax del tema que es al final de cada coro que se presenta.	El puente se realiza con el motivo de la primera parte, desarrollando la intervención de la guitarra, y del piano	La coda en el tema se presenta con el motivo de la introducción y haciendo un face out, y con respuestas de la melodía.
POSIBLE	En la introducción la melodía principal la pueden realizar varios teclados dándole fuerza y carácter a la melodía, con el refuerzo del timbal para subir la dinámica.	La voces que mejor pueden remplazar la melodía la pueden realizar el glocken y el xilófono con el acompañamiento de el vibráfono y la marimba bajo.	La melodía del coro se la puede reforzar con varios teclados y mientras se va presentando, el timbal como las campanas tubulares pueden ir reforzando	El glocken como la marimba y xilófono son los timbres mas importantes que pueden dar la presencia que el puente necesita.	Con el tema principal de la introducción es posible mantener y realizar una coda terminando con fuerza el tema con el mismo motivo y utilizando de refuerzo para esto a los timbales y batería.



Universidad de Cuenca.

			este carácter hasta el final del coro.		
NECESARIO	Es necesario mantener la siempre la armonía y la forma de la melodía, los teclados como el glockenspiel el xilófono, las campanas tubulares, el vibráfono pueden realizar este motivo del tema con el acompañamiento.	Las estrofas es predominante mantener la dinámica, la melodía y la armonía que se va desarrollando de una estrofa a otra dando un impulso para realizar el coro.	El coro se mantiene el tema melódico, con su acompañamiento armónico y el estable acompañamiento de la marimba bajo con la batería.	La melodía que se presenta en el puente es necesario mantenerla, dando el carácter siempre con instrumento de teclados en forte y manteniendo la dinámica progresiva del tema.	La coda es importante mantener el motivo principal del tema con esto se identifica al tema en general.

THE FINAL COUNTDOWN

	Introducción.	Estrofas.	Coro.	Puente.	Prima.	Coda.
REAL	El tema empieza con un efecto de nota pedal en los teclados dando paso a la melodía principal del tema que se repite en varias ocasiones en el tema, y después con el acompañamiento de la banda.	La voz tiene la melodía, con su acompañamiento, el ritmo que realiza la batería conjuntamente con el bajo dan el carácter a la melodía de la voz.	El coro se presenta con la melodía y armonía de la introducción pero la voz va respondiendo estos motivos en cada fragmento.	En el puente el tema realiza un paso rítmico dando carácter y fuerza a la prima, esto se realiza con predominante fuerza en la guitarra y la batería.	La prima en el tema muestra el virtuosismo de la guitarra, para esto se cambia de tonalidad el tema, con diferente armonía pero sin cambiar la rítmica y el carácter del tema.	La coda del tema se presenta con varias repeticiones del coro y un efecto de delay que se realiza la voz mas un fade out.
POSIBLE	Se puede variar los efectos sonoros de la	El efecto sonoro que realizan los	En el coro es posible cambiar de	Es posible cambiar la figuración	La prima es cambiar el efecto	La coda es posible cambiar



Universidad de Cuenca.

	nota pedal, mediante el vibráfono y campanas tubulares,	vibráfonos ayudan a las estrofas con la voz solista que podría realizar la marimba o el xilófono.	sonoridad la voz principal para realizar un contraste con las estrofas y el motivo de la introducción que se mantiene de acompañamiento.	rítmica del puente, con el refuerzo de las campanas tubulares el timbal y la batería.	sonoro de la guitarra con arpeggios del los teclados como el glockenspiel xilófono y marimba, pero dando siempre el carácter al tema con melodías rápidas en los mismos.	utilizando el motivo principal del tema que se mantiene en la introducción y durante el coro, para terminar se puede utilizar de refuerzo instrumentos como las campanas tubulares y el timbal
NECESARIO	Es necesario mantener la armonía y la línea melódica al ser realizada por teclados esta necesita fuerza la cual se puede trabajar con el xilófono, glocken y marimba, el ritmo del bajo se mantiene junto con la batería.	En las estrofas es necesario mantener el carácter dinámico que el tema presenta, con el desarrollo de la melodía y armonía.	El coro tiene que mantenerse la melodía principal con su acompañamiento, la marimba la venir realizando, va respondiendo la melodía de la introducción que se mantiene el glockenspiel y el xilófono.	La armonía del puente se debe mantener para no perder el carácter que da el impulso para la prima.	En la prima es importante mantener la armonía con su cambio de tonalidad, y sin perder la rítmica y la fuerza que realiza el tema en esta sección.	Para la coda es necesario no perder el carácter y la fuerza del tema al utilizar la el motivo principal para terminar el tema.



Universidad de Cuenca.
MASTER OF PUPPETS

	Introducción.	Estrofas.	Coro.	Puente.	Prima.	Coda.
REAL	Se maneja en el tema un patrón rítmico en la guitarra con el acompañamiento progresivo del bajo y batería realizando acentos y cortes conjuntamente con la guitarra dando carácter al tema para dar paso a la estrofa, los riffs que se realizan en la guitarra son motivos muy definidos que se repiten la gran parte del tema.	En la parte que empieza la melodía de la voz existe un cambio de compas con a 3/4 con dos acentos en el tema para dar un carácter mucho mas fuerte y progresivo al tema de la estrofa, en esta sección el bajo y batería toman un papel fundamental rítmica y armónicamente.	En el coro la melodía de la voz se mantiene rítmicamente acompañada de la banda con acentos y cortes, pero sin perder el carácter de los riffs de la guitarra que se realizan al inicio del tema, manteniendo siempre los patrones rítmicos y armónicos iniciales del tema.	En el puente el tema se da otro carácter ya que cambia de tempo y ritmo, dando un carácter mas relajante al tema sin perder el impulso de rock que se mantiene, la guitarra realiza una melodía con voces, llevando al tema al ritmo y riff inicial del tema, en esta sección se muestra a la como instrumento solista.	La prima se manifiesta en el tema con el motivo de acompañamiento de la primera parte en la cual el guitarrista demuestra su virtuosísimo y rapidez ejecutando este fragmento.	La coda el tema regresa al motivo de la introducción realizando acentos y cortes con al acompañamiento de la banda, y desarrollando como coda los acentos anteriormente expuestos con una variación, mostrando así la coda del tema.
POSIBLE	Es posible utilizar teclados como xilófono la marimba y el glockenspiel, para realizar estos pasajes rápidos siempre con el refuerzo rítmico y melódico de los timbales, utilizando	La instrumentos como el vibráfono y el marimba pueden realizar un acompañamiento conjuntamente con la marimba bajo, mientras los instrumentos con	El refuerzo de instrumentos de teclados para esta sección es muy importante tanto las campanas como los timbales sinfónicos podrían realizar mas impulso a la	El vibráfono podría tomar un papel fundamental en esta sección, pero a su vez ir dando fuerza con los demás instrumentos del ensamble hasta	La prima es posible realizarla con instrumentos como el glockenspiel y el xilófono que colaboran con ese registro y con el virtuosismo que	El timbal, las campanas, la percusión y la batería ayudan a desarrollar con bastante énfasis en este fragmento del tema ya que se va enfocando



Universidad de Cuenca.

	reguladores de dinámicas para reforzar estos pasajes,	un registro mas agudo del xilófono, el glockenspiel y la marimba en la ejecución de la melodía de las estrofas.	dinámica en esta sección que el tema se desarrolla.	llegar al coro nuevamente.	requiere la prima de la guitarra en este fragmento del tema.	en el final, con cambios de dinámicas, en los cuales estos instrumentos se prestan acertadamente para realizar estos fragmentos.
NECESARIO	Es necesario mantener la armonía del tema tanto con las figuraciones rítmicas que realiza la guitarra para la introducción, con el acompañamiento de la batería, mediante el refuerzo de los demás teclados.	La armonía y la melodía, es necesario mantenerla en este fragmento ya que la voz es muy definida y los cambios de compases y acentos son un sello característico que contiene el tema en estos fragmentos.	El coro no puede cambiar su carácter original, la armonía y la rítmica toman un papel fundamental en la ejecución de estos fragmentos.	La melodía y la armonía dentro de esta sección se mantienen sin variaciones, el cambio de tempo, los acentos etc. son partes características que el tema contiene.	En este fragmento es muy importante mantener la armonía y melodía de acompañamiento, mientras que la prima puede variar dentro de este fragmento.	En la coda es necesario mantener la línea melódica de la introducción estos fragmentos dan el impulso para que tema se vaya mostrando en su parte final, estos fragmentos con importantes porque muestran la fuerza que mantiene del tema.



Universidad de Cuenca.











2.2. AC/DC. YOU SHOOK ME ALL NIGHT LONG.

2.2.1 Consideraciones generales.

La banda AC/DC, es considerada una bandas de rock, el estilo característico del sonido de sus guitarras, riffs y solos, hacen de You shook me all Night Long un tema con grandes recursos melódicos, rítmicos y armónicos para la realización de un arreglo en ensamble de percusión. Los teclados como el glockenspiel, la marimba y en ciertas ocasiones el vibráfono 1, hacen la melodía de la voz líder, mientras que el vibráfono 1 y 2 realizan los riffs y los acompañamientos de guitarra. La marimba bajo refuerza los tuttis y las campanas tubulares las secciones melódicas. En este arreglo existe una particularidad en la utilización de los instrumentos solistas, en donde se hace un intercambio del solo de guitarra por un solo de timbales. El tono y estructura son fidedignos al tema original

2.2.2. Formato instrumental y funcionalidad.

You shook me all night long, es interpretado por los cinco integrantes de ACDC, guitarra primera y segunda, bajo, batería y voz líder y unísonos en los coros, con todos los recursos que tiene el tema se ha visto conveniente trabajar con el score de ensamble para los siguientes instrumentos:

- Timpani (3 timbales sinfónicos) 
- Glockenspiel. 
- Xilófono. 
- Vibráfono 1. 
- Vibráfono 2. 
- Marimba. 
- Marimba bajo. (Bass Marimba) 
- Campanas tubulares.(Tubular bells) 
- Batería. (Drums Set) 
- Percusión. 

You Shook Me All Night Long



AC/DC
Arreglos: Cristian Vallejo

- La primera parte intervienen los dos vibráfonos con la marimba, realizando un arpeggio con acompañamiento del tema en 8 compases.

- Comienza en el compás 9 el ritmo de la batería siendo acompañada por la marimba y el xilófono, 8 compases hasta que en el compás 16 entra la melodía de la voz y los teclados realizan un acompañamiento mientras la voz líder echa por el glockenspiel. En la siguiente estrofa se da un refuerzo a la voz líder que lleva el glockenspiel con el vibráfono 1 mientras el vibráfono 2 realiza el acompañamiento conjuntamente con el xilófono. La primera estrofa como la segunda se realizan en 8 compases, mientras que en el compás 30 y 31 se realiza un creciendo de dos compases para llegar al coro.



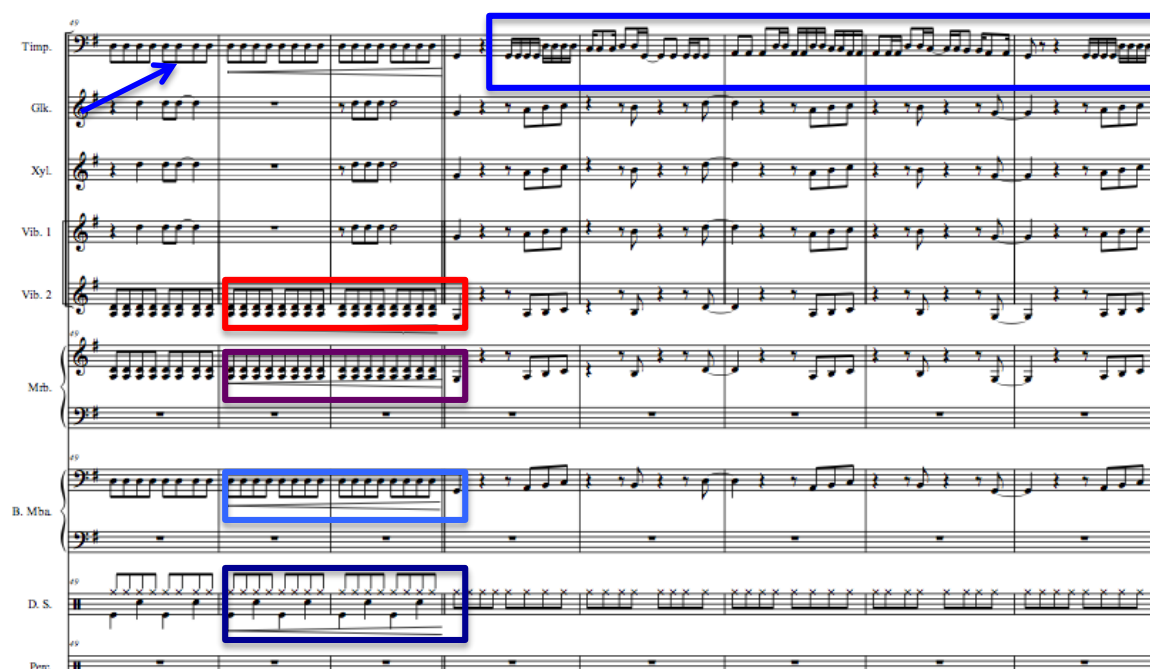
The musical score is divided into three systems, each featuring a variety of percussion instruments. The instruments listed on the left are: Timp (Timpani), Glk (Glockenspiel), Xyl (Xylophone), Vib 1 (Vibraphone 1), Vib 2 (Vibraphone 2), Mbn (Maracas), B. Mbn (Bongos), D. S. (Congas), and Perc (Percussion). The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *fp* (fortissimo). The first system (measures 12-21) highlights the Glk part with a yellow box. The second system (measures 22-31) highlights the Glk part with a yellow box, the Vib 1 part with an orange box, and the Vib 2 part with a red circle. The third system (measures 32-41) highlights the Glk part with a yellow box, the Vib 1 part with an orange box, and the Vib 2 part with a red circle. The score also includes a blue arrow pointing to the Timp part in the third system and a purple circle around the Mbn part in the third system.

Universidad de Cuenca.

- En el fragmento del coro se realiza una melodía de la voz líder con el glockenspiel xilófono, y vibráfono 1, mientras que el vibráfono 2 y la marimba hacen una melodía de repuesta dando más fuerza a la melodía principal con su respuesta, el coro tiene 8 compases.



Después del coro el tema vuelve a las dos estrofas de inicio después llegando al coro de ocho compases., terminada esta sección se realiza en lugar del solo de guitarra un solo de timbales el cual se mueve apoyándose en la misma armonía siendo llevada por todos los



Universidad de Cuenca.
teclados juntos y de forma continua.

- Después del solo de timbales se realiza un puente que tiene como base cuatro semicorcheas la cuales van haciendo un solo en cada instrumento hasta llegar al timbal con la batería dando un paso con creciendo al coro.



- El coro final se repite dos veces haciendo en total 16 compases, con la melodía principal ejecutada por el glockenspiel, xilófono y vibráfono, siendo acompañado por le vibráfono 2, la marimba y la marimba bajo. La coda del tema todos los instrumentos realizan un tutti en corcheas 4 compases creciendo en la dominante.





The musical score is for a percussion ensemble. It consists of two systems of staves. The first system (measures 73-79) includes staves for Timpani (Timp.), Glockenspiel (Glk.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone 1 (Vib. 1), Vibraphone 2 (Vib. 2), Maracas (Mrb.), Bateria (B. Mba.), and Percussion (Perc.). The second system (measures 80-86) continues the same instrumentation. Colored arrows (blue, yellow, green, orange, red, purple) point to specific notes in the first system, indicating dynamics like 'fp' (fortissimo). The score is written in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with various instruments.

2.2.3. Observaciones y Recomendaciones.

- Los teclados en la percusión son instrumentos bastante versátiles y que pueden hacer tanto acompañamiento de melodía y armonía se pueden trabajar en voces como dando más sonoridad a las partes armónicas y doblando partes melódicas. El solo de timbal que se realiza en lugar de la guitarra es una variación que se efectuó para aprovechar la destreza rítmica y melódica que tiene el timbal, en el tema se aprovecharon las destrezas interpretativas de los integrantes de un ensamble de percusión.



Universidad de Cuenca.











2.3. BON JOVI. LIVIN'ON A PLAYER.

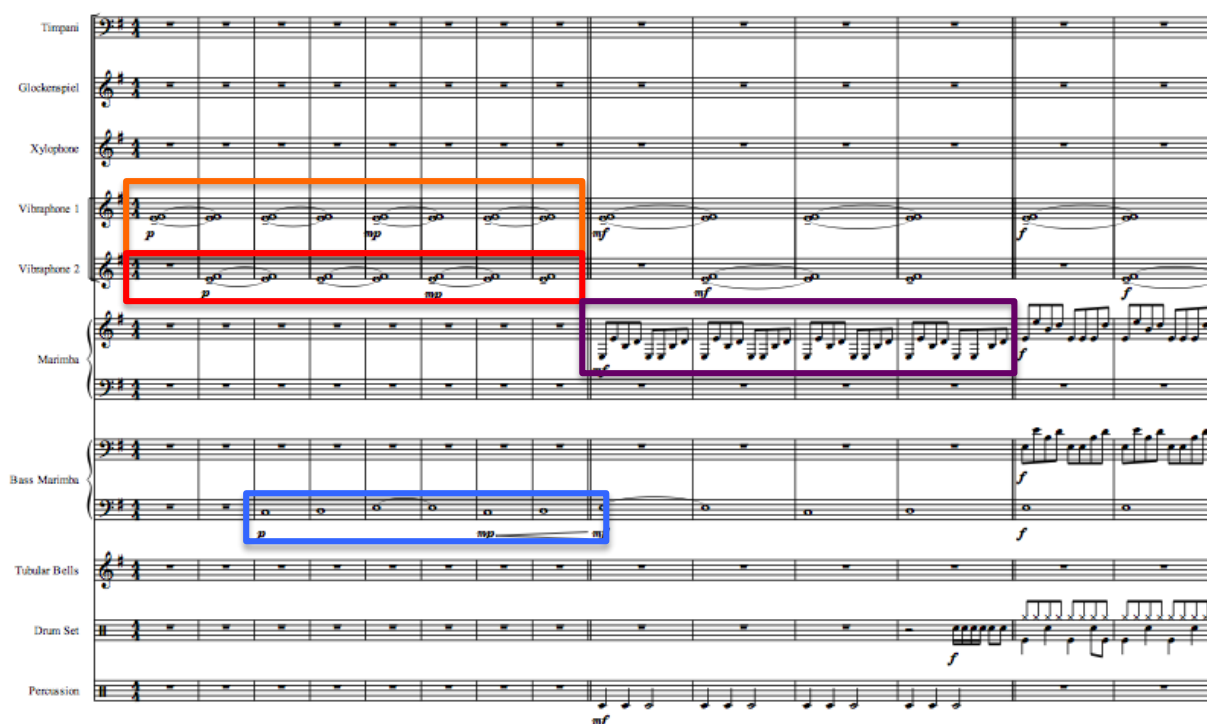
2.3.1 Consideraciones generales.

En la canción Livin`on a Player la banda Bon Jovi utiliza recursos sonoros como efectos diferentes en guitarra eléctrica, los teclados, el ritmo de la batería, la fuerza en las paradas y acentos que realiza junto a la voz y a los demás instrumentos es un recurso bastante importante, para los instrumentos de percusión, los riffs melódicos de la guitarra con el bajo y las notas pedales en los teclados hacen bastante interesante hacer un arreglo de este tema para un ensamble de percusión, la dinámica y los cambios tonales también son recursos importantes para utilizar en la creación de un arreglo en el tono original Em y que mejor que Livin`on a Player uno de los temas más importantes y representativos en la carrera de esta gran banda que es Bon Jovi que hasta la actualidad están vigentes y creando música para su público.

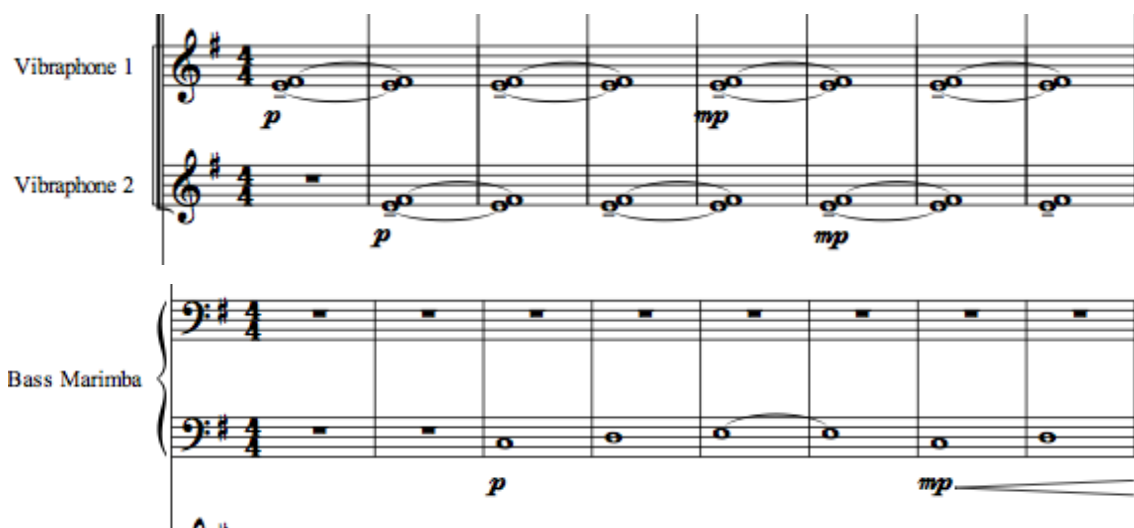
2.3.2. Formato instrumental y funcionalidad.

La banda tiene a 5 músicos que intervienen en el tema batería, bajo, guitarra, teclados y voz líder con esto también intervienen coros, en la guitarra como en los teclados existen varios colores de sonido lo que hace que en el ensamble de percusión se utilicen varios instrumentos de teclados para imitar los sonidos del tema original. En este caso el formato instrumental del arreglo queda establecido con los siguientes instrumentos:

- Timpani (3 timbales sinfónicos) 
- Glockenspiel. 
- Xilófono. 
- Vibráfono 1. 
- Vibráfono 2. 
- Marimba. 
- Marimba bajo. (Bass Marimba) 
- Campanas tubulares.(Tubular bells) 
- Batería. (Drums Set) 
- Percusión. 




- En los primeros compases 8 se utilizó a los vibráfonos, a la marimba bajo para hacer una nota pedal.



- En los siguientes 4 compases entra una línea melodía que realiza la marimba, mientras los acordes de los vibráfonos se mantienen, y se da un efecto sonoro importante en el tema que es un triángulo con una figuración de dos negras y una blanca dando ese timbre importante para dar paso a la melodía que hace la guitarra en el tema.



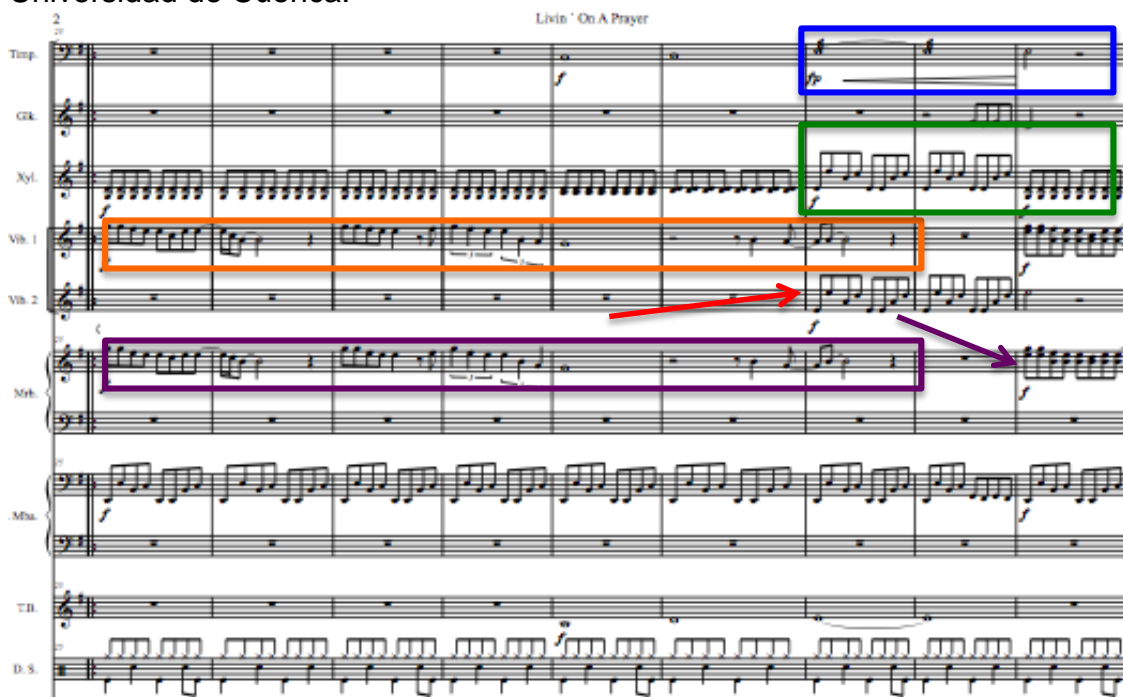
- En esta parte empieza el ritmo de la batería conjuntamente con el acompañamiento de la marimba, acordes y notas pedales que le van dando transición a la melodía principal, que se encuentra en los siguientes compases este fragmento se realiza en 12 compases, con un tutti con un creciendo en el último compas dando paso a la siguiente parte del tema.



- La marimba y el vibráfono llevan la primera estrofa de la voz, mientras comienza que el acompañamiento del xilófono, conjuntamente con los instrumentos anteriores, como es la marimba bajo y la batería, al final de la primera estrofa el timbales y las campanas tubulares suben la fuerza del tema para ir a la segunda estrofa.

Universidad de Cuenca.

2
27
Livin' On A Prayer



- En la parte B la melodía de la voz pasa a ser ejecutada por el glockenspiel, xilófono y marimba ya que el tema va subiendo su fuerza para llegar al coro.

28

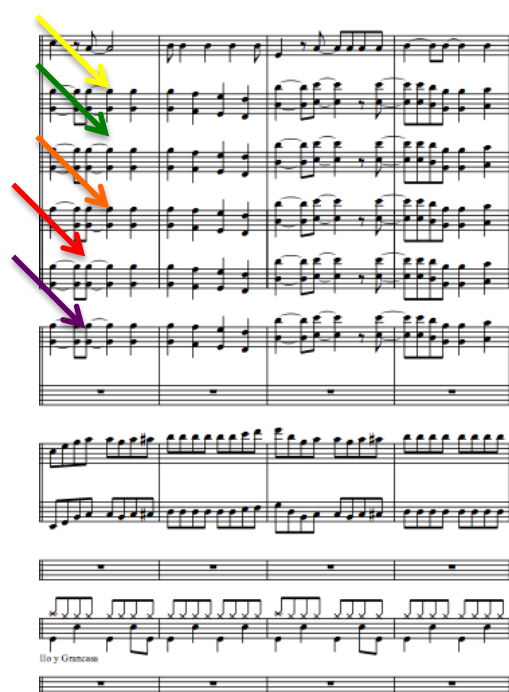


- Antes de llegar al coro todos los instrumentos tiene una figuración tutti en tresillo, el cual es uno de los principales motivos rítmicos que se repiten en el tema varias veces.



Score for percussion instruments (Timp., Glk., Xyl., Vib. 1, Vib. 2, Mdb., I. Mba., T.B., D.S., Perc.) showing measures 47 to 52. The score includes various percussion parts with specific rhythmic patterns highlighted by colored boxes and circles:

- Yellow:** Glk. (measures 47-51), Vib. 1 (measure 52), Mdb. (measures 47-51), I. Mba. (measure 52).
- Green:** Xyl. (measures 47-51), Vib. 1 (measure 52), Mdb. (measures 47-51), I. Mba. (measure 52).
- Orange:** Vib. 1 (measures 47-51), Vib. 2 (measures 47-51), Mdb. (measures 47-51), I. Mba. (measure 52).
- Red:** Vib. 2 (measures 47-51), Mdb. (measures 47-51), I. Mba. (measure 52).
- Purple:** Mdb. (measures 47-51), I. Mba. (measure 52).
- Blue:** I. Mba. (measures 47-51), T.B. (measures 47-51), D.S. (measures 47-51), Perc. (measures 47-51).



Score for percussion instruments (Timp., Glk., Xyl., Vib. 1, Vib. 2, Mdb., I. Mba., T.B., D.S., Perc.) showing measures 53 to 58. The score includes various percussion parts with specific rhythmic patterns highlighted by colored arrows indicating dynamics:

- Yellow:** Timp. (measures 53-57), Glk. (measures 53-57), Xyl. (measures 53-57), Vib. 1 (measures 53-57), Vib. 2 (measures 53-57), Mdb. (measures 53-57), I. Mba. (measures 53-57), T.B. (measures 53-57), D.S. (measures 53-57), Perc. (measures 53-57).
- Green:** Glk. (measures 53-57), Xyl. (measures 53-57), Vib. 1 (measures 53-57), Vib. 2 (measures 53-57), Mdb. (measures 53-57), I. Mba. (measures 53-57), T.B. (measures 53-57), D.S. (measures 53-57), Perc. (measures 53-57).
- Orange:** Xyl. (measures 53-57), Vib. 1 (measures 53-57), Vib. 2 (measures 53-57), Mdb. (measures 53-57), I. Mba. (measures 53-57), T.B. (measures 53-57), D.S. (measures 53-57), Perc. (measures 53-57).
- Red:** Vib. 1 (measures 53-57), Vib. 2 (measures 53-57), Mdb. (measures 53-57), I. Mba. (measures 53-57), T.B. (measures 53-57), D.S. (measures 53-57), Perc. (measures 53-57).
- Purple:** Mdb. (measures 53-57), I. Mba. (measures 53-57), T.B. (measures 53-57), D.S. (measures 53-57), Perc. (measures 53-57).
- Blue:** I. Mba. (measures 53-57), T.B. (measures 53-57), D.S. (measures 53-57), Perc. (measures 53-57).



Score for percussion instruments (Timp., Glk., Xyl., Vib. 1, Vib. 2, Mdb., I. Mba., T.B., D.S., Perc.) showing measures 59 to 64. The score includes various percussion parts with specific rhythmic patterns highlighted by colored arrows indicating dynamics:

- Yellow:** Timp. (measures 59-63), Glk. (measures 59-63), Xyl. (measures 59-63), Vib. 1 (measures 59-63), Vib. 2 (measures 59-63), Mdb. (measures 59-63), I. Mba. (measures 59-63), T.B. (measures 59-63), D.S. (measures 59-63), Perc. (measures 59-63).
- Green:** Glk. (measures 59-63), Xyl. (measures 59-63), Vib. 1 (measures 59-63), Vib. 2 (measures 59-63), Mdb. (measures 59-63), I. Mba. (measures 59-63), T.B. (measures 59-63), D.S. (measures 59-63), Perc. (measures 59-63).
- Orange:** Xyl. (measures 59-63), Vib. 1 (measures 59-63), Vib. 2 (measures 59-63), Mdb. (measures 59-63), I. Mba. (measures 59-63), T.B. (measures 59-63), D.S. (measures 59-63), Perc. (measures 59-63).
- Red:** Vib. 1 (measures 59-63), Vib. 2 (measures 59-63), Mdb. (measures 59-63), I. Mba. (measures 59-63), T.B. (measures 59-63), D.S. (measures 59-63), Perc. (measures 59-63).
- Purple:** Mdb. (measures 59-63), I. Mba. (measures 59-63), T.B. (measures 59-63), D.S. (measures 59-63), Perc. (measures 59-63).
- Blue:** I. Mba. (measures 59-63), T.B. (measures 59-63), D.S. (measures 59-63), Perc. (measures 59-63).




Universidad de Cuenca.

El coro tiene 8 compases los que realizan el mismo son el glockenspiel, xilófono el vibráfono 1 y 2 y la marimba dando mucha fuerza en este fragmento, con el acompañamiento de la marimba bajo y la batería.

- Se analizó que es relevante al final del coro colocar repetición con casilla ya que el tema se repite desde la parte de la estrofa A y la estrofa B con el coro. En la segunda casilla el coro pasa a una parada que realizan tutti los instrumentos para dar paso al solo de guitarra que en la primera parte lo efectúan el vibráfono 1 y 2 luego el glockenspiel y el xilófono, la marimba y para dar la paso al puente el glockenspiel el xilófono, y el vibráfono 1.

- El puente tiene un creciendo de todos los instrumentos para ir a una melodía de 3 compases que termina en un compás de 3/4 con la figuración de tresillo de negra más una negra en tutti para dar paso al siguiente coro con un tono y medio más alto con esta variación se da más energía y fuerza a la melodía del coro.



The musical score is divided into two pages. The left page features a piano (p) section with five staves. The right page features a forte (f) section with staves for Timp., Glk., Xyl., Vib. 1, Vib. 2, Mrb., B. Mba., T.B., and D.S. Colored arrows and boxes highlight specific melodic lines and dynamics.

El coro final se repite dos veces todos los instrumentos hacen la melodía del coro con el refuerzo en la notas fuertes del timbal, los instrumentos que mantiene el acompañamiento son la marimba bajo con la batería.



The musical score for the final chorus shows multiple staves with a forte (f) dynamic. Colored arrows point to specific notes and rhythms.

LIVIII On A Prayer

79



Timp.

Glk.

Xyl.

Vib. 1

Vib. 2

Mch.

B. Mba.

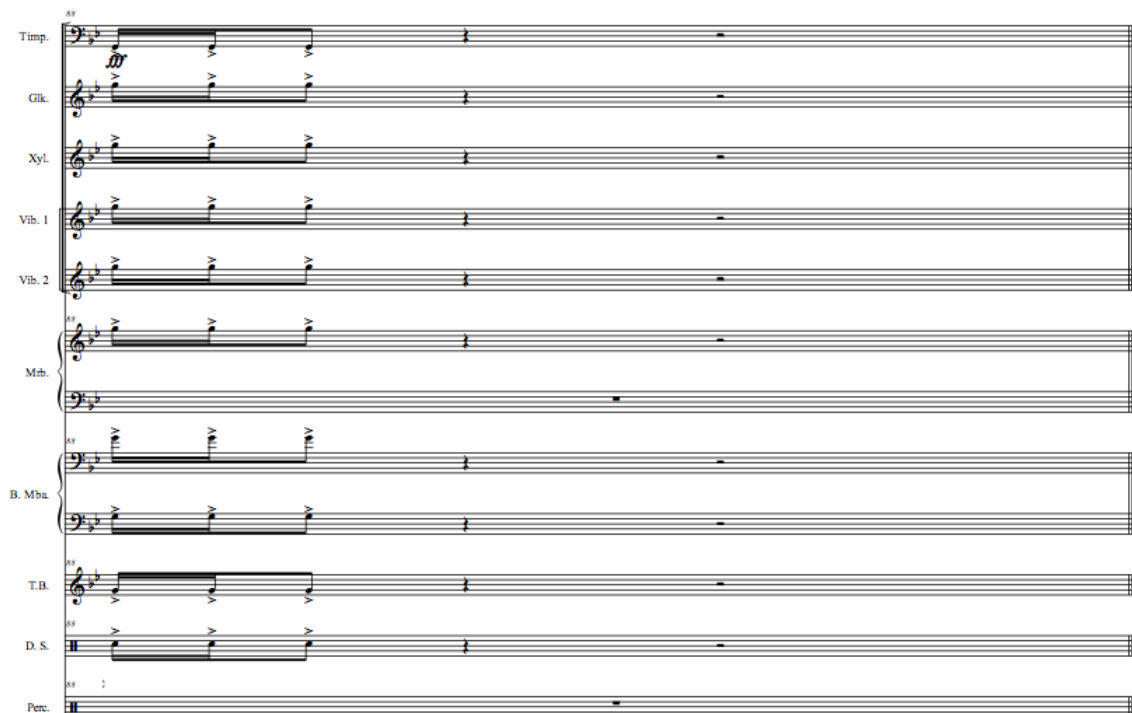
T.B.

D. S.

Perc.

- Al repetir el coro dos veces y hacer ese creciendo del penúltimo compás terminando todos los instrumentos tutti y fortísimo en una figuración rítmica, se consideró importante esa figuración para concluir con el tema.

88



Timp.

Glk.

Xyl.

Vib. 1

Vib. 2

Mch.

B. Mba.

T.B.

D. S.

Perc.



Universidad de Cuenca.

2.3.3. Observaciones y Recomendaciones.

Al realizar el arreglo de Livin`on a Player se puede considerar varias conclusiones, le timbal sinfónico, ayuda mucho a la dinámica que se va presentando en el tema, las voces más agudas como el glockenspiel y el xilófono pueden ayudar a pasajes rápidos que se necesite limpieza y claridad en el sonido; el vibráfono al ser un instrumentos de teclado que pueda mantener el pedal las notas sirve mucho para acompañar armónicamente el tema pero sin dejar de lado su lado melódico y como recurso tímbrico para el arreglo. La batería y marimba bajo no pueden perder su función importante de mantener el tema rítmica y armónicamente como el original, la parte de percusión ayuda reforzar momentos fuertes del tema que se necesite un ambiente sonoro grande y amplio para que se vaya desarrollando el tema.



Universidad de Cuenca.











2.4. RUSH. TOM SAWYER.

2.4.1 Consideraciones generales.

Las composiciones de la banda Rush al tener al rock progresivo como uno de los géneros más influyentes en su música, está expuesto a varios cambios rítmicos como de tonalidad y solos de varios instrumentistas de la banda. El tema Tom Sawyer tiene varios cursos sonoros en los teclados de notas pedales que la voz utiliza como colchones armónicos para realizar sus melodías, la batería es un eje que mueve a toda la banda no solo por la parte rítmica y cambios de tiempos, también por su fuerza interpretativa el momento de realizar sus improvisaciones y solos, llevando a la banda a fluir con el estilo propio y a la música de su composición, por lo tanto el tema Tom Sawyer se presta favorablemente para realizar un arreglo en ensamble de percusión.

2.4.2. Formato instrumental y funcionalidad.

El formato instrumental de Tom Sawyer es de 3 músicos con batería, bajo guitarra, pero tienen la particularidad de que el bajista también ejecuta el teclado y la voz líder, por consiguiente se pueden utilizar varios planos sonoros en el arreglo en el cual se ha decidido utilizar el siguiente formato instrumental.

- Timpani (3 timbales sinfónicos) 
- Glockenspiel. 
- Xilófono. 
- Vibráfono 1. 
- Vibráfono 2. 
- Marimba. 
- Marimba bajo. (Bass Marimba) 
- Campanas tubulares.(Tubular bells) 
- Batería. (Drums Set) 
- Percusión. 

- La primera parte del tema empieza un acorde que va en dinámica de creciendo en nota pedal en la tónica realizada por el glockenspiel, y el vibráfono 1 y 2 ya que estos

Universidad de Cuenca.

instrumentos pueden realizar notas, las largas y éstas ser cortadas a gusto del intérprete, mientras que el batería mantiene el ritmo estable y sin variaciones, la cual se mantiene los primeros 4 compases.



- En los siguientes 4 compases empieza la melodía realizada por el glockenspiel una melodía en 4 compases acompañada por la batería, respondiendo esta melodía comienza el vibráfono con acordes que dan fuerza rítmicamente mientras que el timbal responde la armonía que se forma.



Universidad de Cuenca.

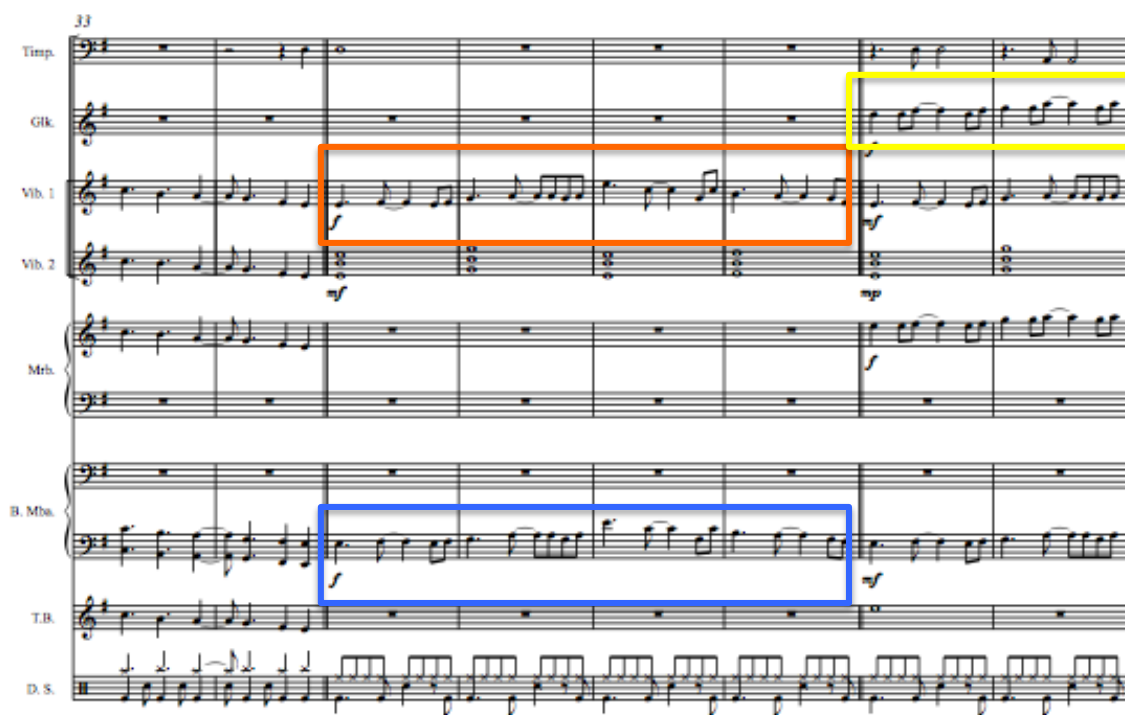
- Este motivo se realiza por 8 compases (dos veces) para dar el tema a una parte B en la cual los vibráfonos trabajan acordes, con una respuesta melódica de la realizada por la marimba y el glockenspiel, llevando la batería los acentos y la fuerza de este fragmento.

25



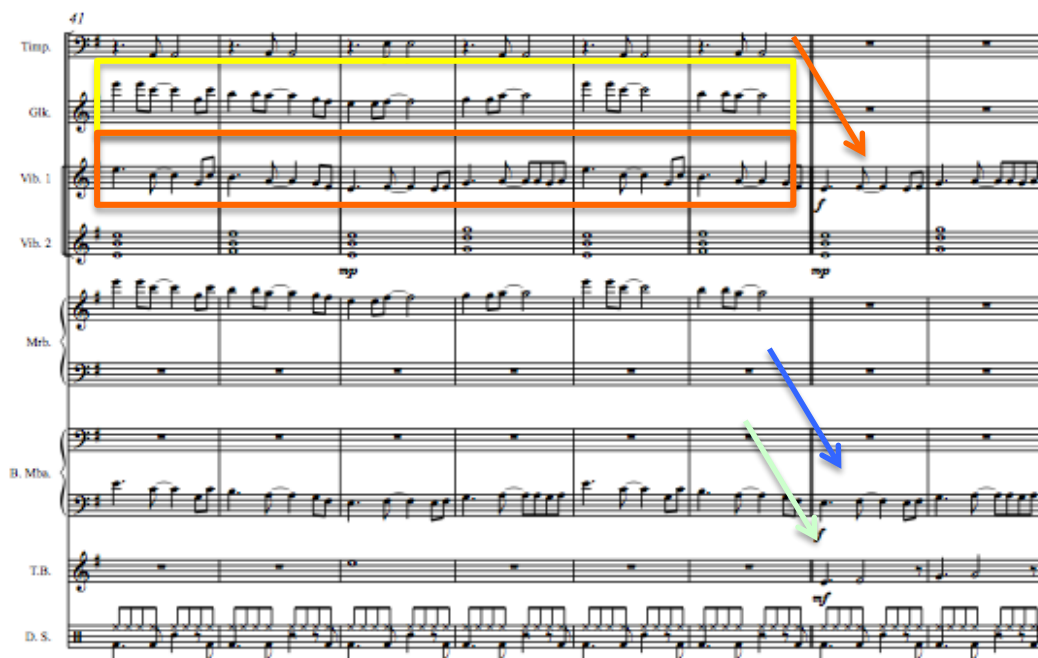
- Se realiza dos compases tutti en donde el se llega a un tema B prima en donde le vibráfono 1 con el refuerzo de la marimba bajo llevan la voz principal durante 4 compases con el acompañamiento del vibráfono 2 y la batería dando paso a la parte C.

33



Universidad de Cuenca.

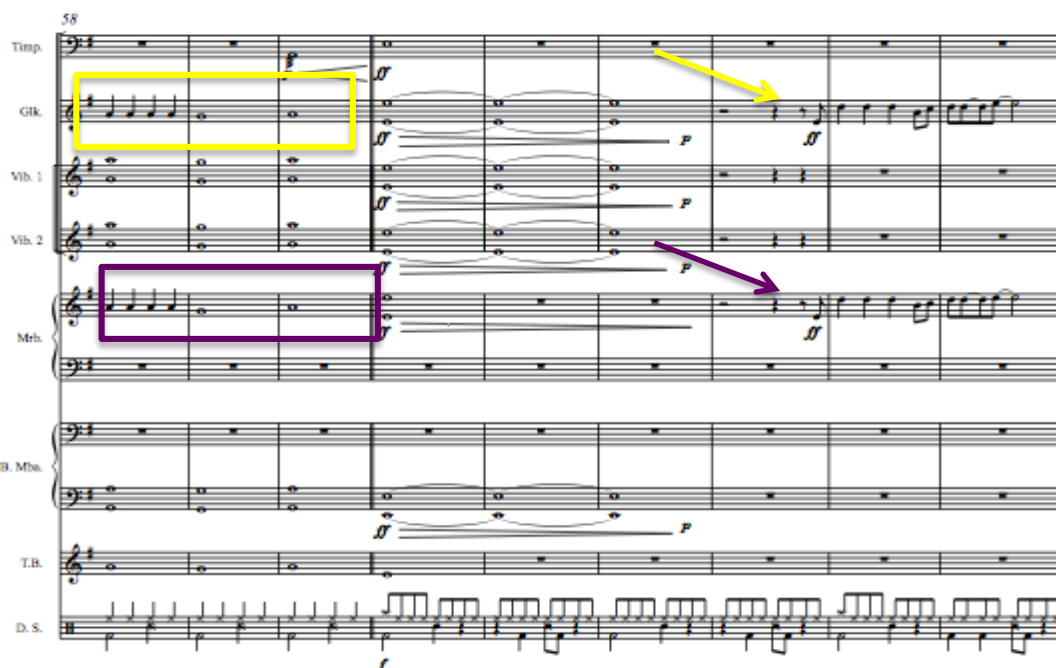
- En el compás 39 la parte C de la estrofa realizada por el glockenspiel, con el motivo que está realizado anteriormente por el vibráfono y la marimba bajo de acompañamiento y tiene 8 compases de desarrollo. Después de este fragmento en el compás 41 se retoma una vez más la transición del con vibráfono y la marimba bajo duración de 4 compases.



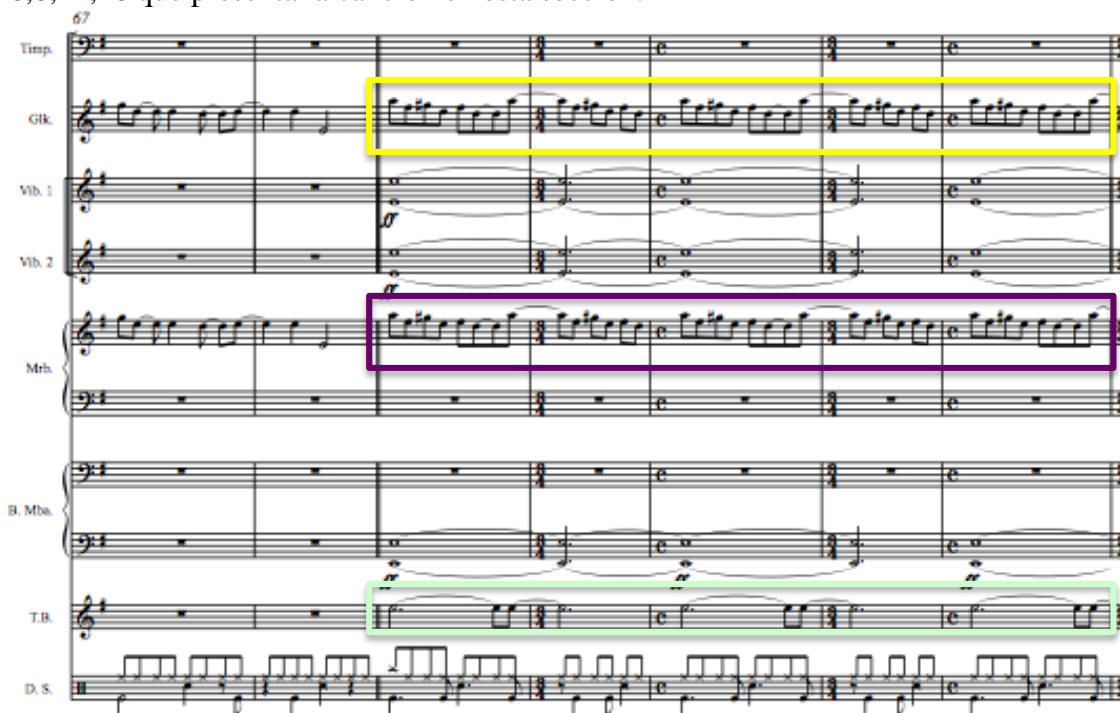
- En el compás 51 entra la parte D en el tema, el patrón de la batería cambia el ritmo a un ambiente más delicado en donde el vibráfono 1 y 2 con la marimba bajo y las campanas tubulares realizan notas pedales y el glockenspiel con la marimba realizan el tema de la voz principal a los 10 compases se da el paso de transición el tema a una parte B del tema principal que se vuelve a exponer el tema A de la primera parte con la melodía del



Universidad de Cuenca.
glockenspiel.



- En la realización del compás 61 la parte B del tema, empieza con el glockenspiel dando paso a un ambiente en el tema de progresiones rítmicas en el cual se destacan los contratiempos, los compases de amalgama y los enlaces rítmicos del tema, las voces de los teclados y su funcionalidad dan un gran aporte en el arreglo a este fragmento que tiene varios compases pero todos se van entrelazando mediante compases 4/4, 3/4, 5/8 y 7/8 compases va siempre en concatenación de los diferentes tiempos y planos sonoros de 4, 6, 8, 12, 16 que presenta la canción en esta sección.



74

Timp.

Gk.

Vib. 1

Vib. 2

Mrb.

B. Mba.

T.B.

D. S.

81

Timp.

Gk.

Vib. 1

Vib. 2

Mrb.

B. Mba.

T.B.

88

Timp.

Gk.

Vib. 1

Vib. 2

Mrb.

B. Mba.

T.B.

D. S.

Diagram illustrating musical notation for percussion instruments (Timp., Gk., Vib. 1, Vib. 2, Mrb., B. Mba., T.B., D. S.) across measures 74, 81, and 88. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings (e.g., *ff*, *f*, *mf*). Colored boxes and arrows highlight specific musical elements:

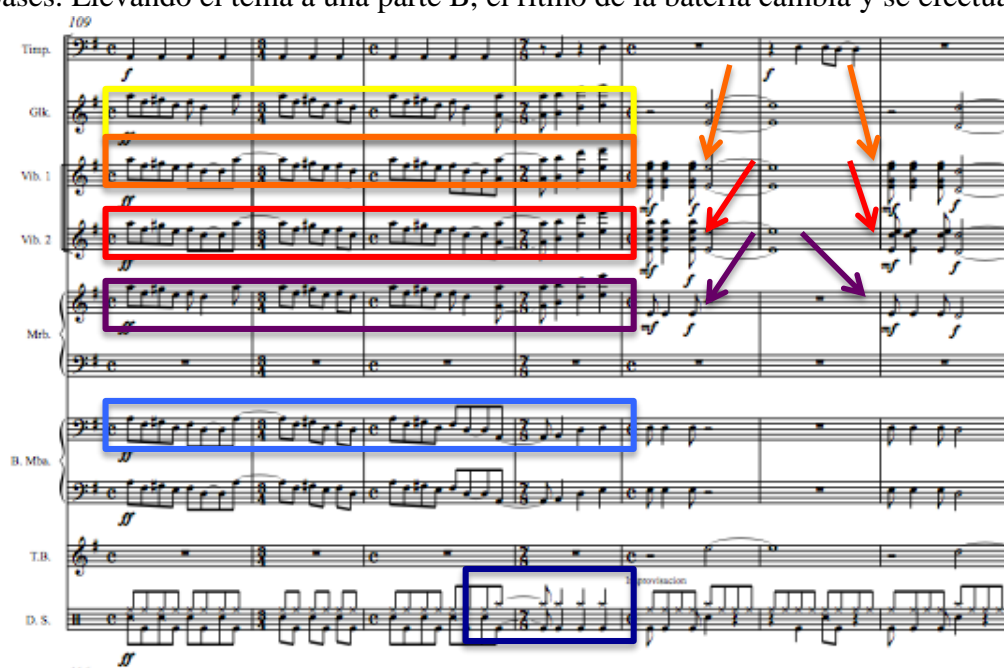
- Yellow box:** Highlights a rhythmic pattern in the Gk. part at measure 74.
- Purple box:** Highlights a rhythmic pattern in the Mrb. part at measure 74.
- Yellow box:** Highlights a rhythmic pattern in the Gk. part at measure 81.
- Red box:** Highlights a rhythmic pattern in the Vib. 2 part at measure 81.
- Blue box:** Highlights a rhythmic pattern in the B. Mba. part at measure 81.
- Yellow box:** Highlights a rhythmic pattern in the Gk. part at measure 88.
- Orange arrow:** Points from the Gk. part at measure 88 to the Vib. 1 part at measure 88.
- Red arrow:** Points from the Vib. 2 part at measure 88 to the Mrb. part at measure 88.
- Purple arrow:** Points from the Mrb. part at measure 88 to the B. Mba. part at measure 88.
- Blue arrow:** Points from the B. Mba. part at measure 88 to the T.B. part at measure 88.
- Green arrow:** Points from the T.B. part at measure 88 to the D. S. part at measure 88.

102



- En todos estos fragmentos el tema realiza, solos en los que el glockenspiel, la marimba, el vibráfono, timbal y la batería realizan, volviendo al tema A luego de un compás de 7/8 en el compás 111, este compás empieza con el mismo fragmento y paso a un desarrollo en la compás 131 desarrollo que al igual que en varias partes del tema se maneja en 8 compases, después de este fragmento el tema pasa a una línea de bajo que hace la marimba bajo con el vibráfono conservando el movimiento original del tema con duración de 4 compases, la voz principal llevada por el glockenspiel y la marimba hace la melodía con el mismo círculo armónico de la sección anterior desarrollando la melodía en 12 compases. Llevando el tema a una parte B, el ritmo de la batería cambia y se efectúa con

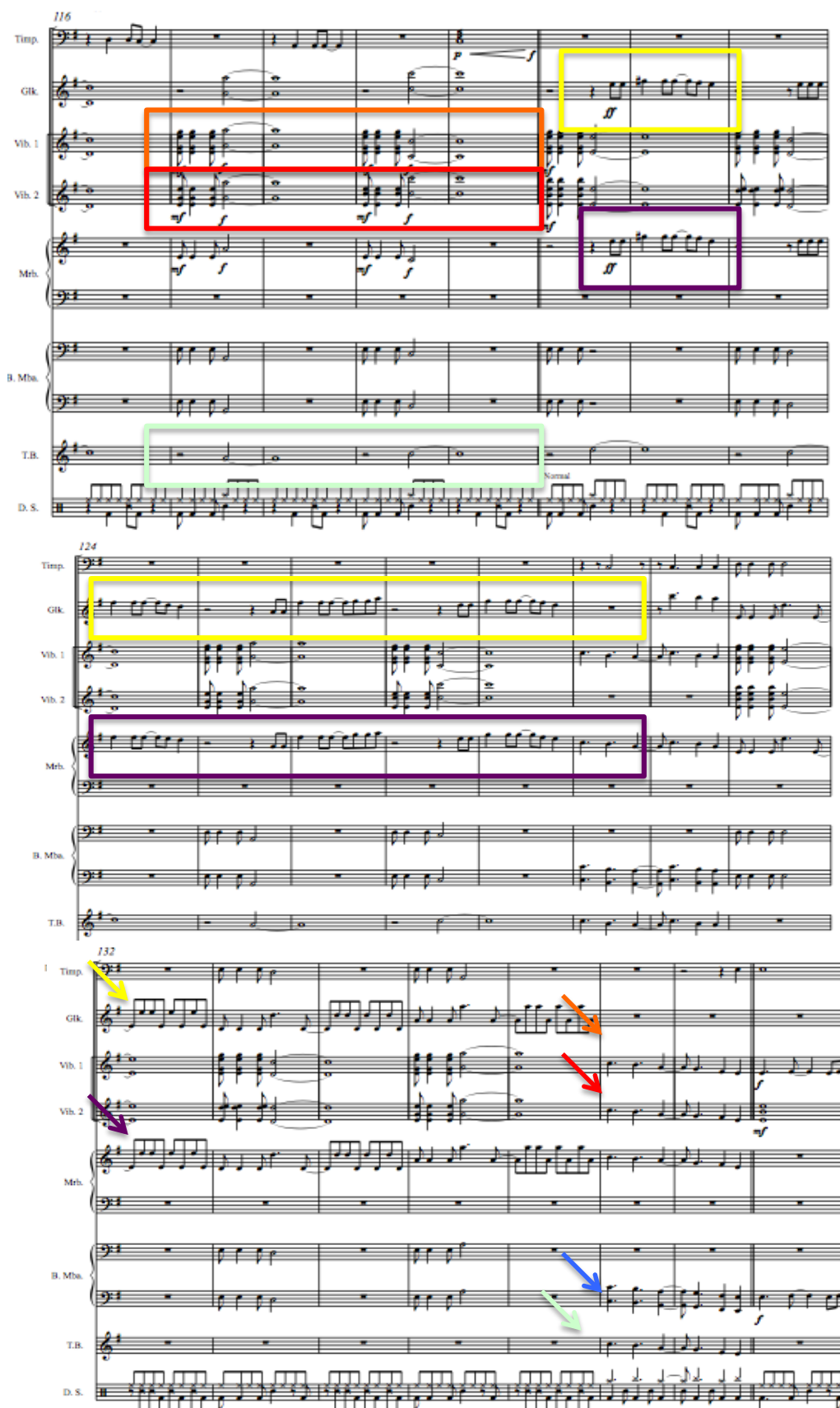
109



Universidad de Cuenca.

notas pedales en 10 compases que van subiendo la fuerza dando paso a la siguiente sección.

116



124

132



- En el compás 165 el tema vuelve a realizar el acorde con la nota pedal de la primera parte realizado por el vibráfono 1 y 2, las campanas tubulares y trémulo de los timbales, la marimba, glockenspiel, tres compases en donde entra el glockenspiel con la melodía principal del primer tema con un desarrollo antecediendo a para realizar la coda que consiste en volver presentar varios fragmentos del tema con diferentes voces en la marimba y el vibráfono con repuestas del timbal y acentos en la batería. En la coda se puede revisar el tema también utiliza los cambios de compases de 4/4 y 3/4 presentando en fragmentos la parte B donde se ha utilizado cada voz y cada fragmento que fueron interviniendo en el desarrollo de la mencionada parte.



173



Timp.

Glk.

Vib. 1

Vib. 2

Mrb.

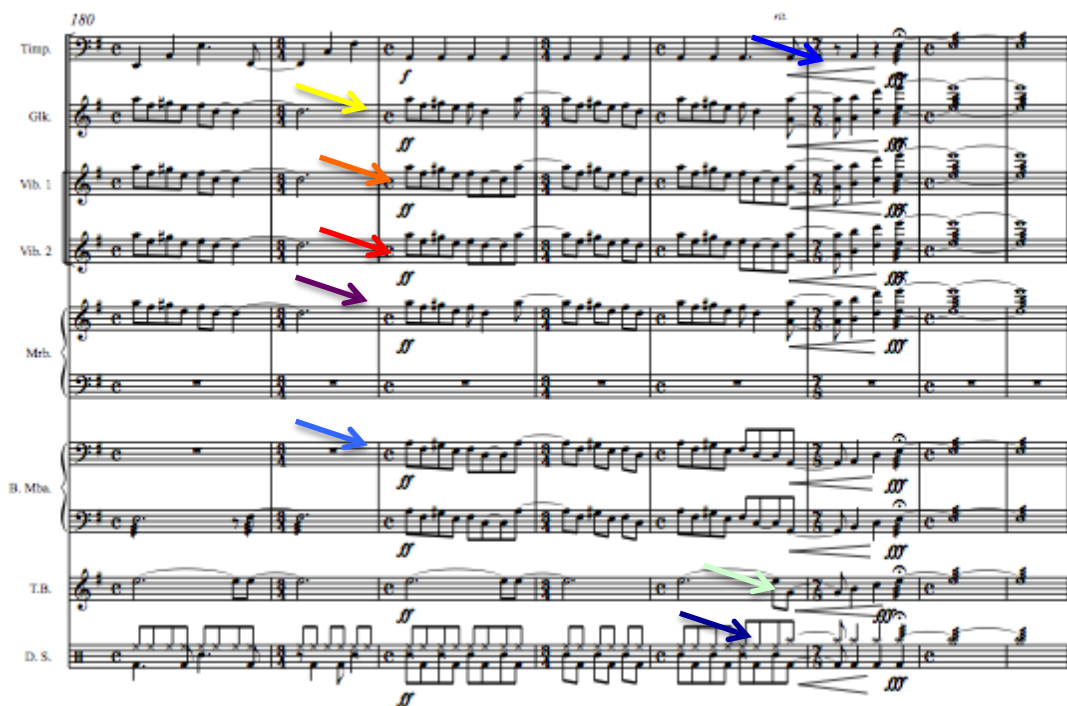
B. Mbn.

T.B.

D.S.

- La última parte del tema los instrumentos van dando más fuerza al motivo en tutti realizando un retardando con un creciendo para la parte un calderón y la conclusión del tema.

180



Timp.

Glk.

Vib. 1

Vib. 2

Mrb.

B. Mbn.

T.B.

D.S.



Universidad de Cuenca.

2.4.3. Observaciones y Recomendaciones.

Es necesario informar que cada una de las partes del arreglo de Tom Sawyer se trabajaron por secciones, gracias a que el tema tiene muy clara la estructura de sus partes. En el ensamble fue claramente desarrollado este particular que posee el tema original, las improvisaciones de la guitarra fueron adaptadas al glockenspiel y la marimba ya que por ser instrumentos bastante melódicos y con un color característico se pudieron ir adaptando fácil al realizar este tipo de fragmentos, la batería está acoplada a la versión original del tema, los acentos con el bombo y la caja, el ritmo y el estilo ejecución fueron mantenidos en el desarrollo del arreglo. Se recomienda siempre poner nuevos desafíos al ejecutante percusionista como son estos cambios de acentos y de compases que tiene el tema, esto ayudará a mejorar en gran medida la lectura y la interpretación en este tipo de pasajes y fragmentos melódicos en un instrumento de percusión sinfónica.

Universidad de Cuenca.











2.5. SURVIVOR. EYE OF THE TIGER.

2.5.1 Consideraciones generales.

Eye of the Tiger de la banda Survivor es un tema de la década de los años 80, en el cual su expresividad, su dinámica y su fuerza, la estabilidad de su ritmo llevado por la batería y el bajo, los arpeggios de la guitarra y claramente la melodía de la voz con el coro hacen de Eye of the tiger una canción muy funcional para realizar un arreglo para ensamble de percusión, en el tono original y las mismas estructuras con unas pequeñas variaciones pero en esencia el mismo tema ejecutado por instrumentos percutidos.

2.5.2. Formato instrumental y funcionalidad.

El formato instrumental de Survivor fue de 5 músicos con batería, bajo, guitarra, teclados y voz líder. Como el tema es bastante rítmico se ha decidido utilizar el siguiente formato instrumental de percusión.

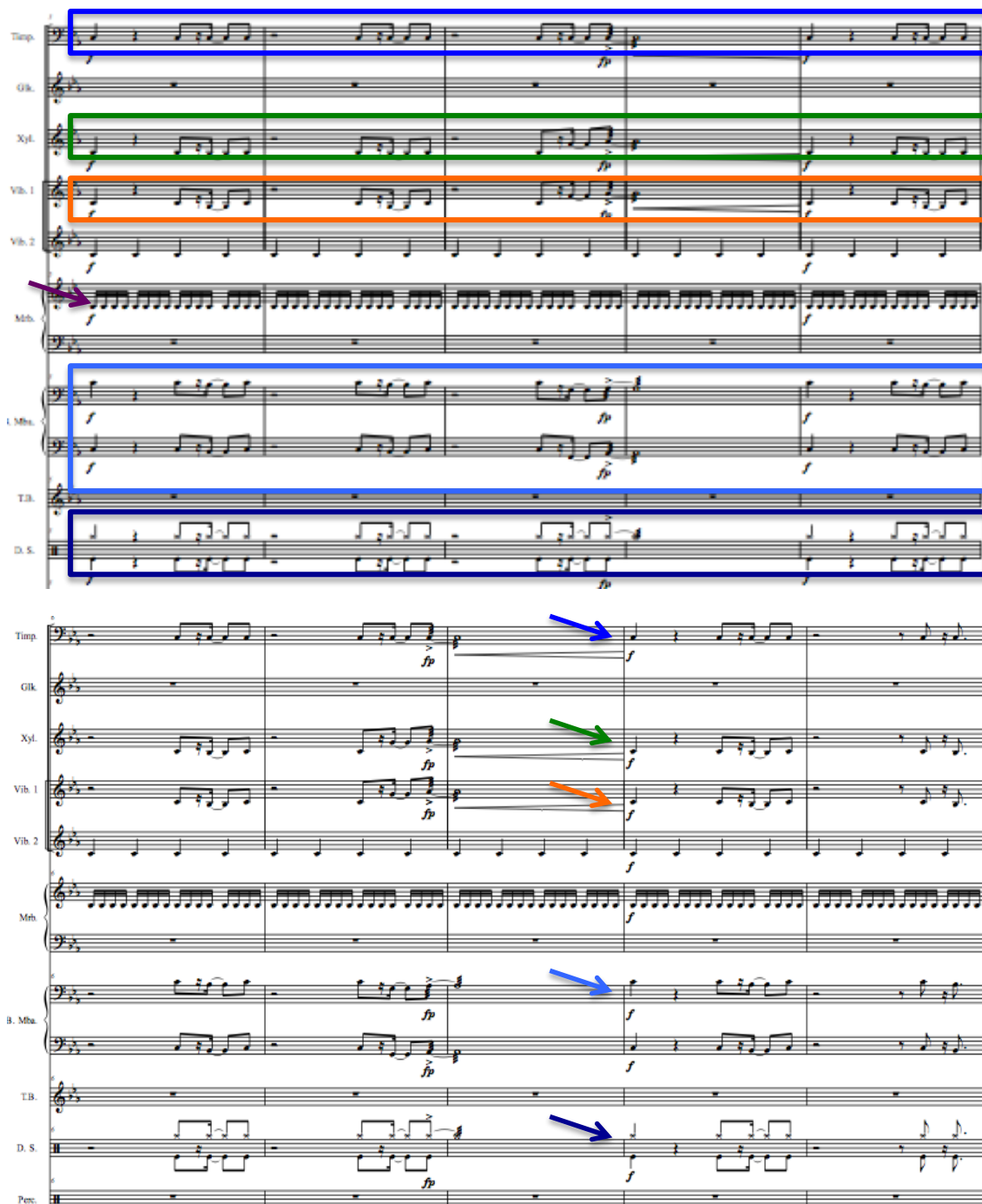
- Timpani (3 timbales sinfónicos) 
 - Glockenspiel. 
 - Xilófono. 
 - Vibráfono 1. 
 - Vibráfono 2. 
 - Marimba. 
 - Marimba bajo. (Bass Marimba) 
 - Campanas tubulares.(Tubular bells) 
 - Batería. (Drums Set) 
 - Percusión. 
- Los primeros 4 compases la marimba realiza el arpeggio en semicorcheas con el vibráfono, la percusión en platillo y el timbal con trémulos llevando al tema con un creciendo de dos compases a la parte A.



The musical score is for the percussion arrangement of 'Eye of the Tiger'. It includes three staves: Vibraphone 2, Marimba, and Percussion. The Vibraphone 2 staff shows a melodic line. The Marimba staff shows a melodic line with a purple box highlighting the first four measures. The Percussion staff includes a crash and a crescendo marked 'pp'.

Universidad de Cuenca.

- El compás 5 empieza el tema A, el cual es uno de los motivo más importantes de la canción, en esta primera parte toda la percusión hace un tutti con el timbal, xilófono vibráfono marimba bajo y batería de este motivo en 8 compases.



The musical score is divided into two systems. The first system contains measures 1 through 4, and the second system contains measures 5 through 8. The instruments listed on the left are Timp., Glk., Xyl., Vib. 1, Vib. 2, Mdb., I. Mba., T.B., D. S., and Perc. The score shows a complex rhythmic pattern with various notes and rests. Colored boxes and arrows highlight specific rhythmic motifs and transitions.

- Blue boxes:** Highlight the rhythmic pattern in measures 1-4 for Timp., Glk., Xyl., Vib. 1, Vib. 2, I. Mba., T.B., and D. S.
- Green box:** Highlights the rhythmic pattern in measure 5 for Xyl.
- Orange box:** Highlights the rhythmic pattern in measure 5 for Vib. 1.
- Blue arrow:** Points to the start of the rhythmic pattern in measure 5 for Timp.
- Green arrow:** Points to the start of the rhythmic pattern in measure 5 for Xyl.
- Orange arrow:** Points to the start of the rhythmic pattern in measure 5 for Vib. 1.
- Blue arrow:** Points to the start of the rhythmic pattern in measure 5 for I. Mba.
- Blue arrow:** Points to the start of the rhythmic pattern in measure 5 for D. S.



Musical score for percussion instruments. The instruments listed are Timp., Glk., Xyl., Vib. 1, Vib. 2, Mtb., Mbu., T.B., D. S., and Perc. The score shows rhythmic patterns for each instrument, with dynamic markings like *fp* (fortissimo piano) and *f* (forte).

- En esta parte se realiza el motivo A 8 compases con acompañamiento del bajo la batería con el refuerzo de la percusión y con un pequeño cambio melódico en el que se suman el glockenspiel y el vibráfono 2.



Musical score for strings and percussion. The score shows rhythmic patterns for the strings and percussion. A green box highlights a specific melodic motif in the string section, and a purple box highlights a specific rhythmic motif in the percussion section. The Tambourine is also indicated.

Universidad de Cuenca.



16

Timp. *pp* *f*

Glk. *f*

Xyl. *f*

Vib. 1 *f*

Vib. 2 *f*

Mrb. *mf*

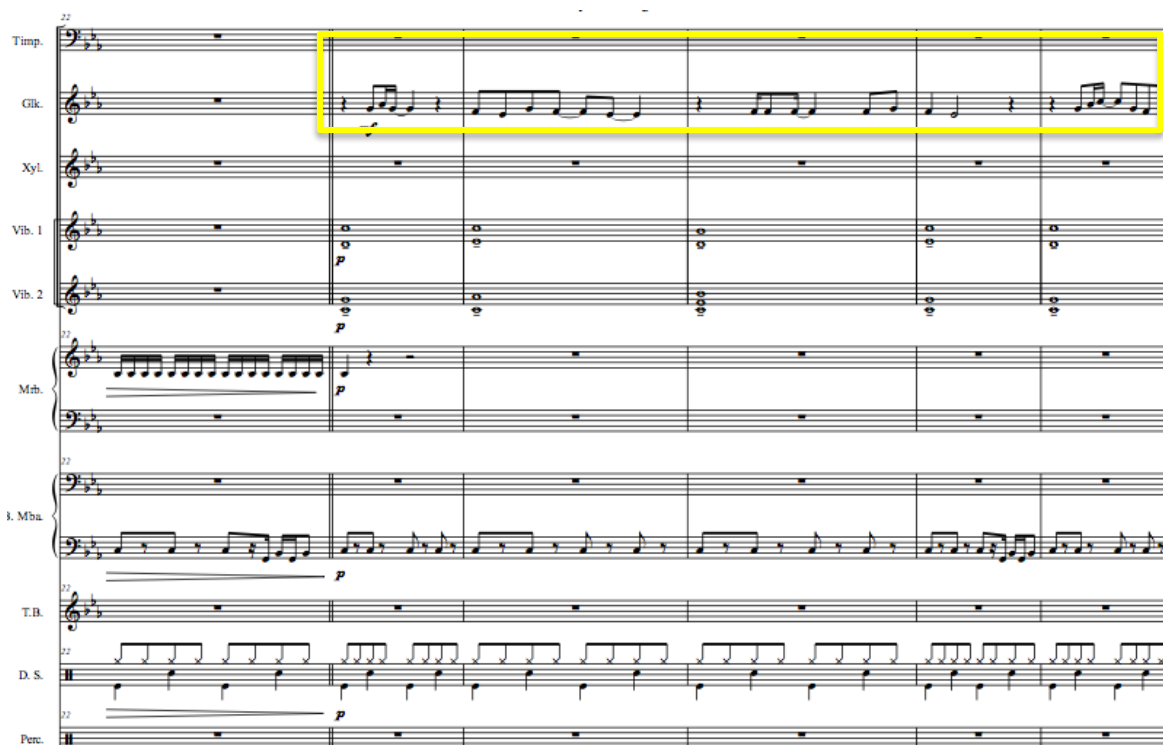
1. Mba.

T.B.

D. S. *f*

Perc. *f*

- Antes de la primera estrofa dos compases el bajo se mantiene en el ritmo, haciendo unos acompañamiento en vibráfono, en el compás 23 entra el tema A de la estrofa 1 con la



22

Timp.

Glk. *p*

Xyl.

Vib. 1 *p*

Vib. 2 *p*

Mrb. *p*

1. Mba. *p*

T.B.

D. S. *p*

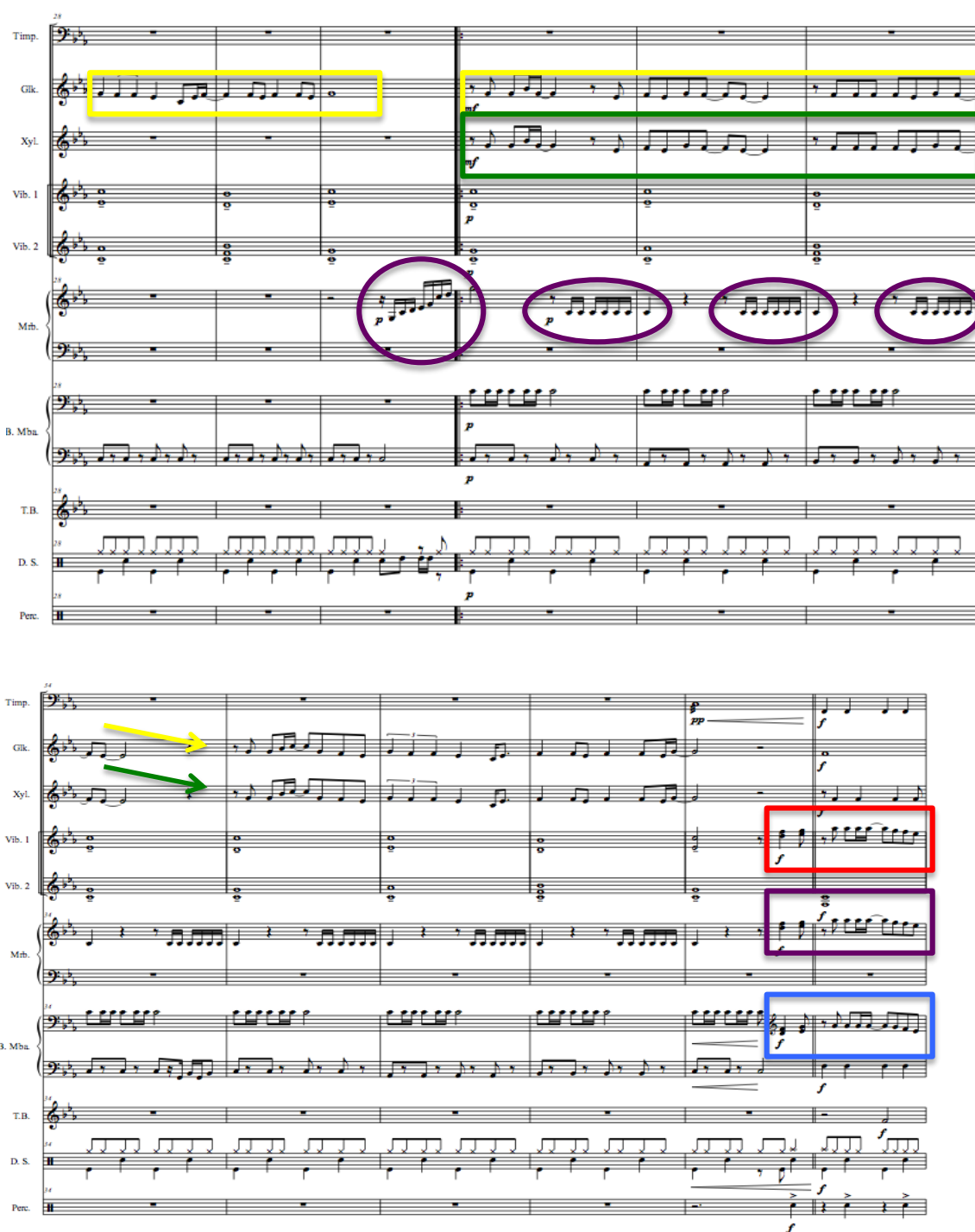
Perc.

27

Universidad de Cuenca.

primera melodía del parte del glockenspiel los primeros 8 compases, siendo acompañada por la vibráfono 1 y 2 marimba bajo y batería.

- La melodía de la primera estrofa hace una transición a la segunda estrofa que tiene 8 compases donde se refuerza la voz del glockenspiel con el xilófono mientras que la marimba bajo con la marimba realizan un patrón rítmico en el acompañamiento en el compás 7 de la segunda estrofa se efectúa un creciendo dando paso al coro, los timbales con un trémulo desde pianísimo realizan el paso al coro.



The musical score is divided into two systems. The first system (measures 29-34) includes parts for Timp., Glk., Xyl., Vib. 1, Vib. 2, Mth., B. Mba., T.B., D.S., and Perc. The second system (measures 34-39) includes parts for Timp., Glk., Xyl., Vib. 1, Vib. 2, Mth., 3. Mba., T.B., D.S., and Perc. Annotations include yellow and green boxes highlighting specific melodic lines in the Glk. and Xyl. parts, purple circles around rhythmic patterns in the Mth. part, and red, purple, and blue boxes around rhythmic patterns in the Vib. 1, Mth., and 3. Mba. parts respectively. Arrows point from the Timp. part to the Glk. and Xyl. parts in the second system.

Universidad de Cuenca.

- Después del coro el tema vuelve a los dos compases de bajo con batería para dar paso a la segunda estrofa la parte B con la voz del glockenspiel y el xilófono llevando la melodía principal en su compás 7 con un creciendo dando paso al coro el cual se repite igual al primer coro que se hace en la canción, se hace los dos compases de bajo con batería y dos compases más de un creciendo para ir a la estrofa dos por última vez en el tema.

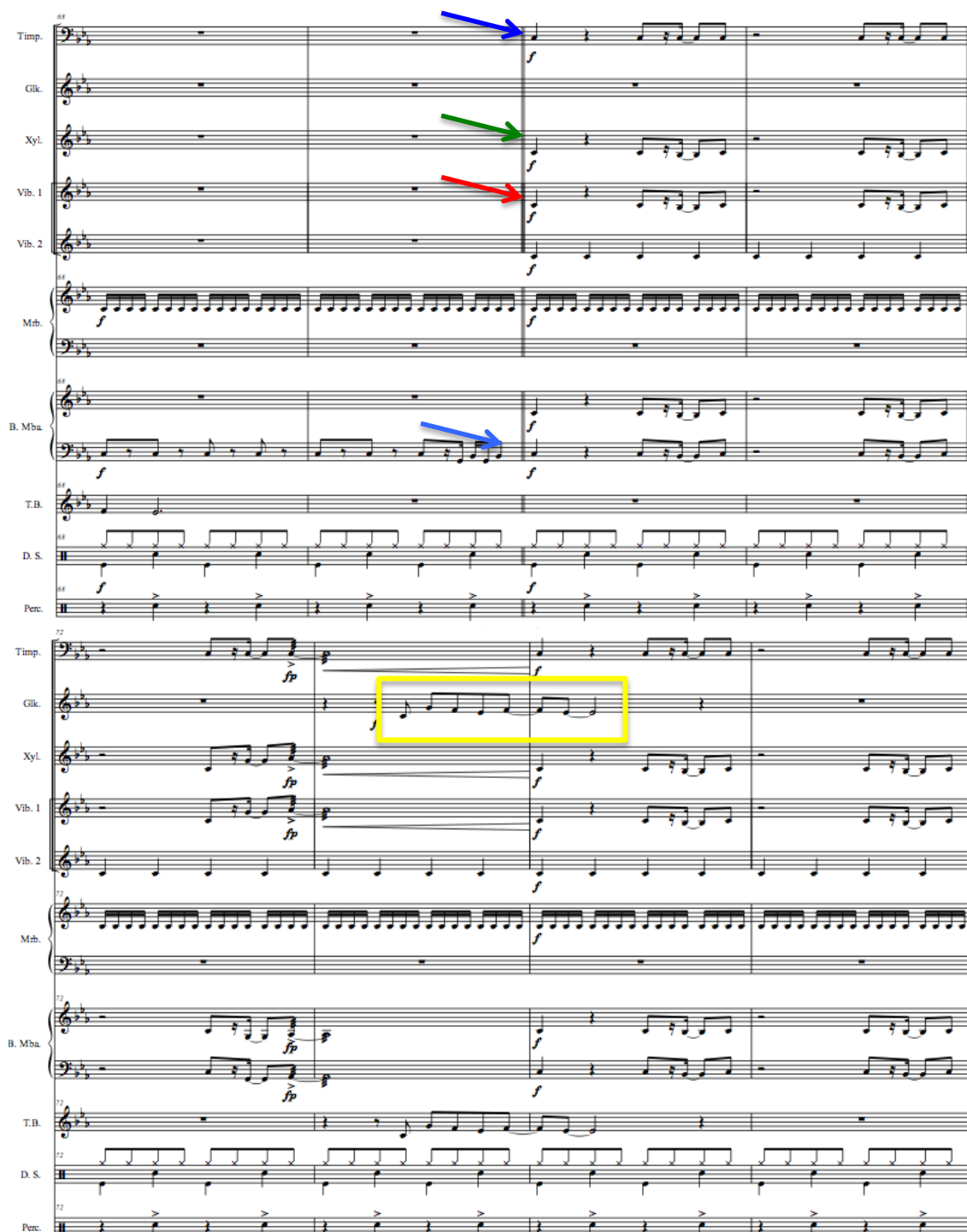


- Comienza la segunda estrofa en estrofa B con el glockenspiel y el xilófono realizando la melodía principal un creciendo en el compás 7 y el tema va al coro de ocho compases, en la última parte del coro la melodía final se repite 2 veces llevando al tema a la parte



Universidad de Cuenca.
concluyente.

La última parte del tema vuela al motivo principal de la introducción con acompañamiento en el cual las voces de los teclados, se van doblando y haciendo unas melodías de repuesta en las campanas tubulares del coro principal para dar más fuerza al tema, haciendo una coda de 16 compases y un compás con redoble de timbal, conjuntamente con la batería y la percusión realizando dos notas finales tutti concluyendo finalmente el tema.



68
Timp.
Glk.
Xyl.
Vib. 1
Vib. 2
Mdb.
B. Mba.
T.B.
D. S.
Perc.
72
Timp.
Glk.
Xyl.
Vib. 1
Vib. 2
Mdb.
B. Mba.
T.B.
D. S.
Perc.
77



The image displays two systems of a musical score for 'Eye of the Tiger'. The instruments listed on the left are Timp., Glk., Xyl., Vib. 1, Vib. 2, Mfb., i. Mba., T.B., D.S., and Perc. The score includes handwritten annotations: green, orange, red, and purple arrows pointing to specific notes in the Vib. 1, Vib. 2, and Mfb. staves. Blue boxes highlight specific rhythmic patterns in the Timp. and D.S. staves. The score is written in 4/4 time with a key signature of one flat.

2.5.3. Observaciones y Recomendaciones.

Los instrumentos de percusión como los teclados en el tema Eye of the Tiger responden adecuadamente al arreglo no solo por los fragmentos rítmicos que tiene el tema, sino por las voces que se pueden usar para reforzar los diferentes planos sonoros que éste tiene.



Universidad de Cuenca.











2.6. EUROPE. THE FINAL COUNTDOWN.

2.6.1 Consideraciones generales.

El tema The Final Countdown es un tema con varios efectos de teclados y guitarra, con formas claramente definidas como las estrofas, los coros y los solos de guitarra, en esto la percusión tiene bastantes argumentos melódicos y sonoros para realizarlas, la batería tiene un ritmo estable en la mayoría del tema con sus acentos y paradas que son de gran importancia y carácter en la canción.

2.6.2. Formato instrumental y funcionalidad.

Europe siendo banda de los años 80 tiene un formato de instrumental común de esa época posee un formato con batería, bajo, guitarra, teclados y voz líder. A propósito los instrumentos que se han decidido utilizar el siguiente formato instrumental de percusión.

- Timpani (3 timbales sinfónicos) 
- Glockenspiel. 
- Xilófono. 
- Vibráfono 1. 
- Vibráfono 2. 
- Marimba. 
- Marimba bajo. (Bass Marimba) 
- Campanas tubulares.(Tubular bells) 
- Batería. (Drums Set) 
- Percusión. 

The Final Countdown

Europe
Arreglo: Cristian Vallejo Y.



The musical score for 'The Final Countdown' features the following instruments and parts:

- Tingani:** Snare drum.
- Glockenspiel:** Melodic line, highlighted with a yellow box.
- Xylophone:** Melodic line.
- Vibraphone 1:** Pedal accompaniment, highlighted with an orange box.
- Vibraphone 2:** Pedal accompaniment, highlighted with a red box.
- Marimba:** Bass line.
- San Marimba:** Bass line.
- Tubular Bells:** Melodic line.
- Drum Set:** Percussion.
- Percussion:** Additional percussion.

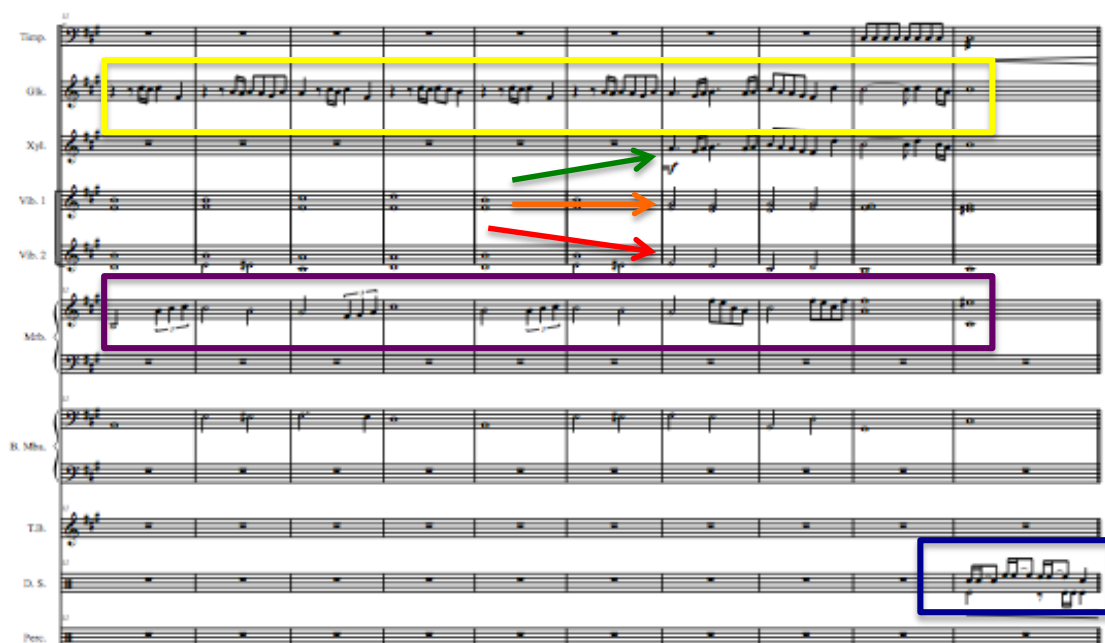
- En la primera parte se presenta el tema principal A ejecutado por el glockenspiel con un acorde pedales presentados por el vibráfono 1 y 2 y la marimba bajo, esta parte se expone durante un contra canto realizado por la marimba, la melodía se va desarrollando en fuerza y dinámica, dando la batería un redoble para entrar al ritmo. El tema se vuelve a repetir con más fuerza y con el xilófono y el glockenspiel presentando la melodía principal A, con un acompañamiento bastante rítmico que va concatenado el con el ritmo de la batería y la presente de la marimba bajo durante 20 compases.



The musical score for 'The Final Countdown' features the following instruments and parts:

- Tingani:** Snare drum.
- Glockenspiel:** Melodic line, highlighted with a yellow arrow.
- Xylophone:** Melodic line, highlighted with an orange arrow.
- Vibraphone 1:** Pedal accompaniment, highlighted with a red arrow.
- Vibraphone 2:** Pedal accompaniment.
- Marimba:** Bass line.
- San Marimba:** Bass line.

Universidad de Cuenca.



- El tema A comienza con el acompañamiento de la batería y del bajo y la melodía principal se mantiene en el glockenspiel y el xilófono, ya con el acompañamiento de la batería y la marimba bajo.



Universidad de Cuenca.

- En el compás 33 se realiza un puente con el vibráfono para ir a la primera estrofa de la voz líder.



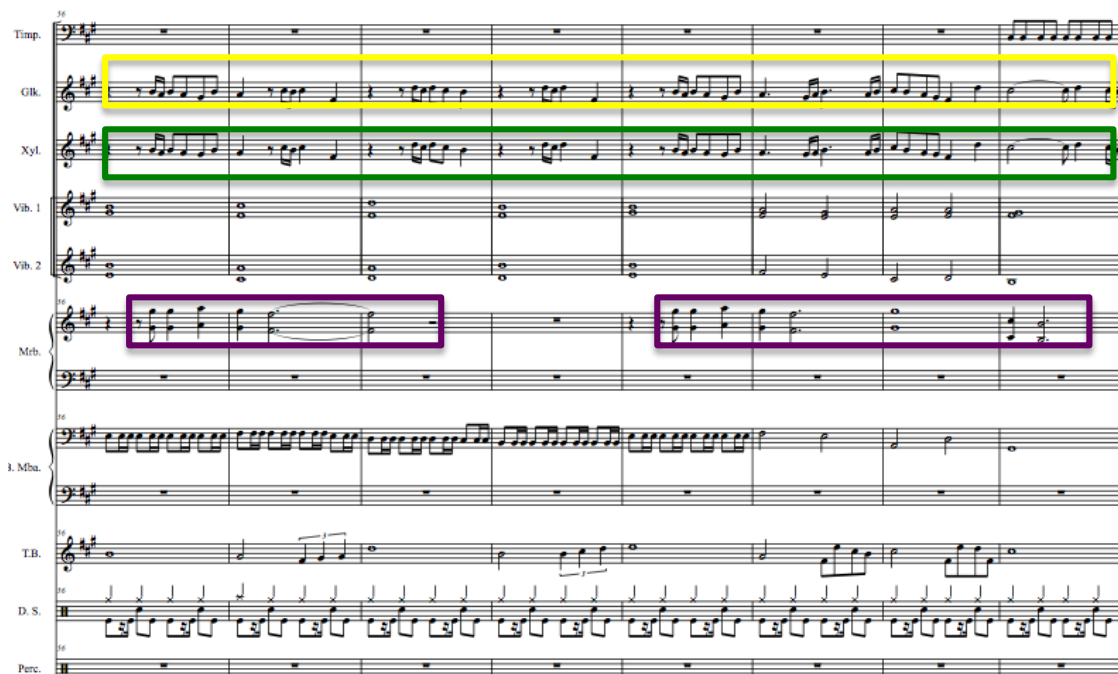
- En la primera estrofa, el acompañamiento sigue con el bajo rítmico en semicorcheas y la melodía llevada por la melodía de la marimba presentado el tema hasta el compás 51 donde se realiza una parada tutii de todos los instrumentos y un solo de marimba en el siguiente compás. Dando paso al coro que va en respuesta de la melodía del tema A de la introducción utilizando el coro en esta sección.



Universidad de Cuenca.



- El coro se presenta con la melodía principal realizada por el glockenspiel y el xilófono con su acompañamiento más desarrollado. Un acompañamiento en las campanas tubulares , y el vibráfono 1 y 2. La melodía de la voz realizada por la marimba y melodía A de la introducción efectuada por el glockenspiel y el xilófono durante 12

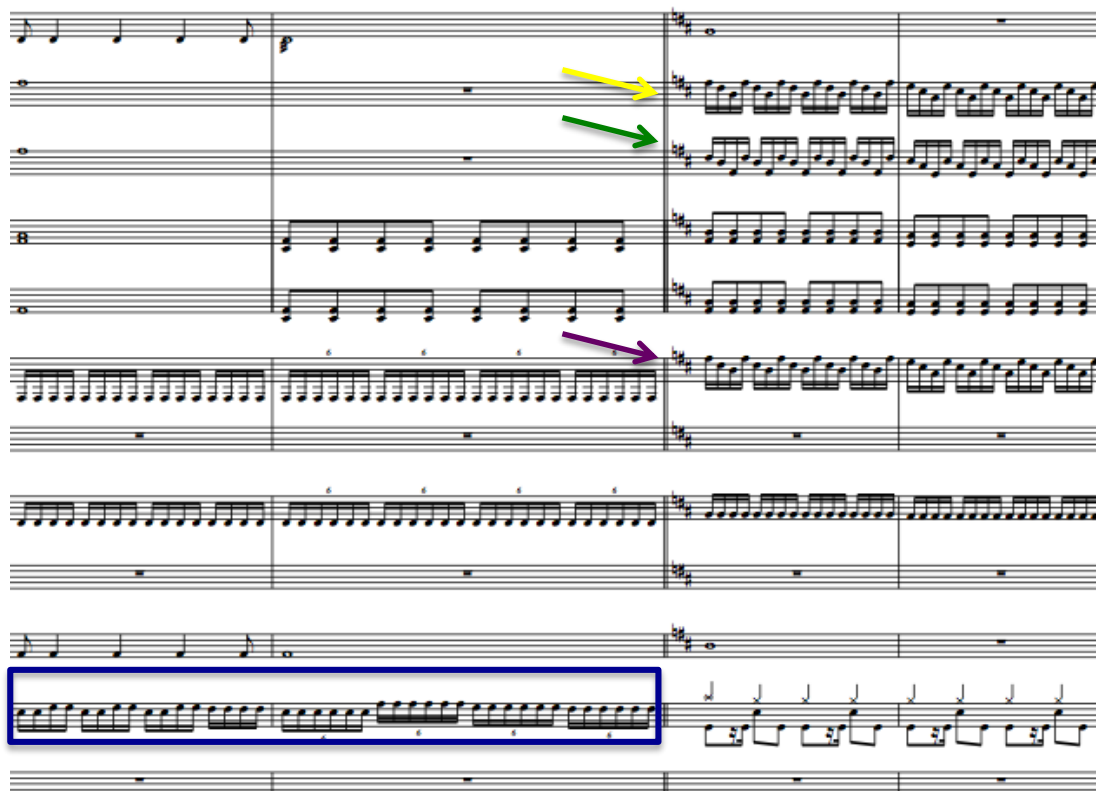


compases.

- El tema se vuelve a repetir desde la parte de estrofa, compás 37 y la estrofa presentada por la marimba se repite todo desde esa parte hasta el compás 64. En el que se hace un puente de 2 compases en la batería con la marimba bajo, llevando la fuerza del tema a

Universidad de Cuenca.

otro fragmento que está en otra tonalidad y son los solos en semicorcheas que se ejecutan por el glockenspiel, el xilófono y la marimba, siendo acompañados por el vibráfono 1 y 2, la marimba bajo y la batería, con acentos realizado por las campanas tubulares. El cual se va desarrollando en dos partes por 16 compases con estos fragmentos doblados en los teclados para enfocar carácter y más fuerza en los temas.



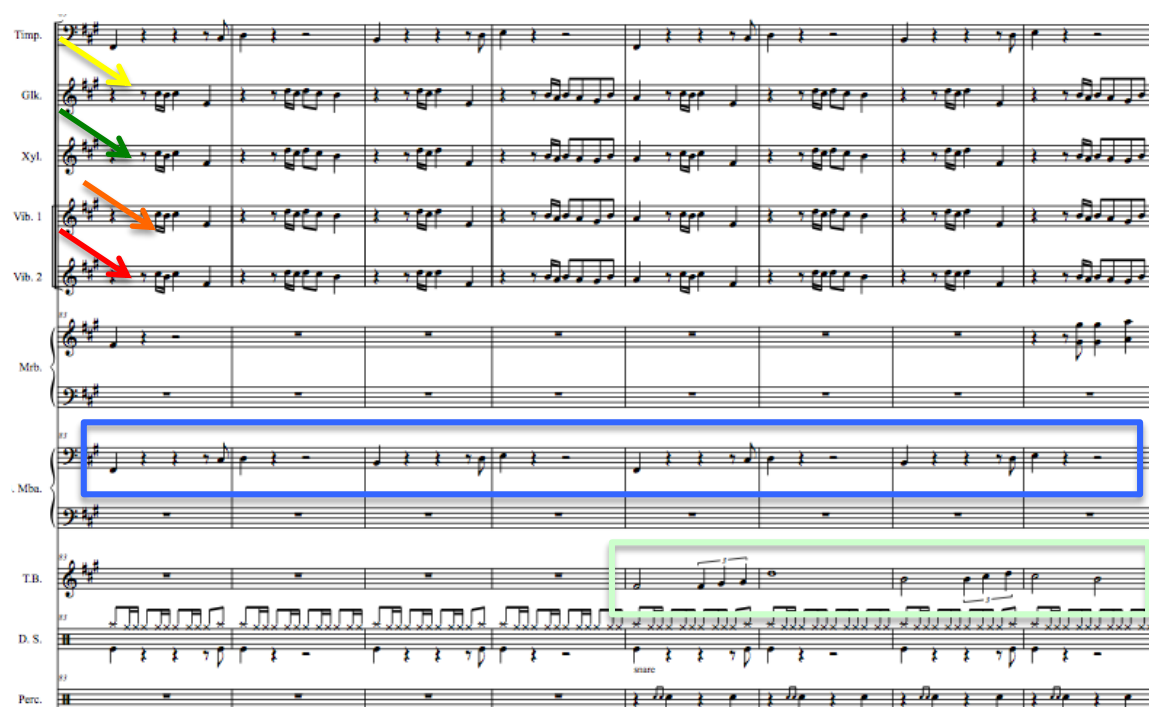
- Solos.



Universidad de Cuenca.

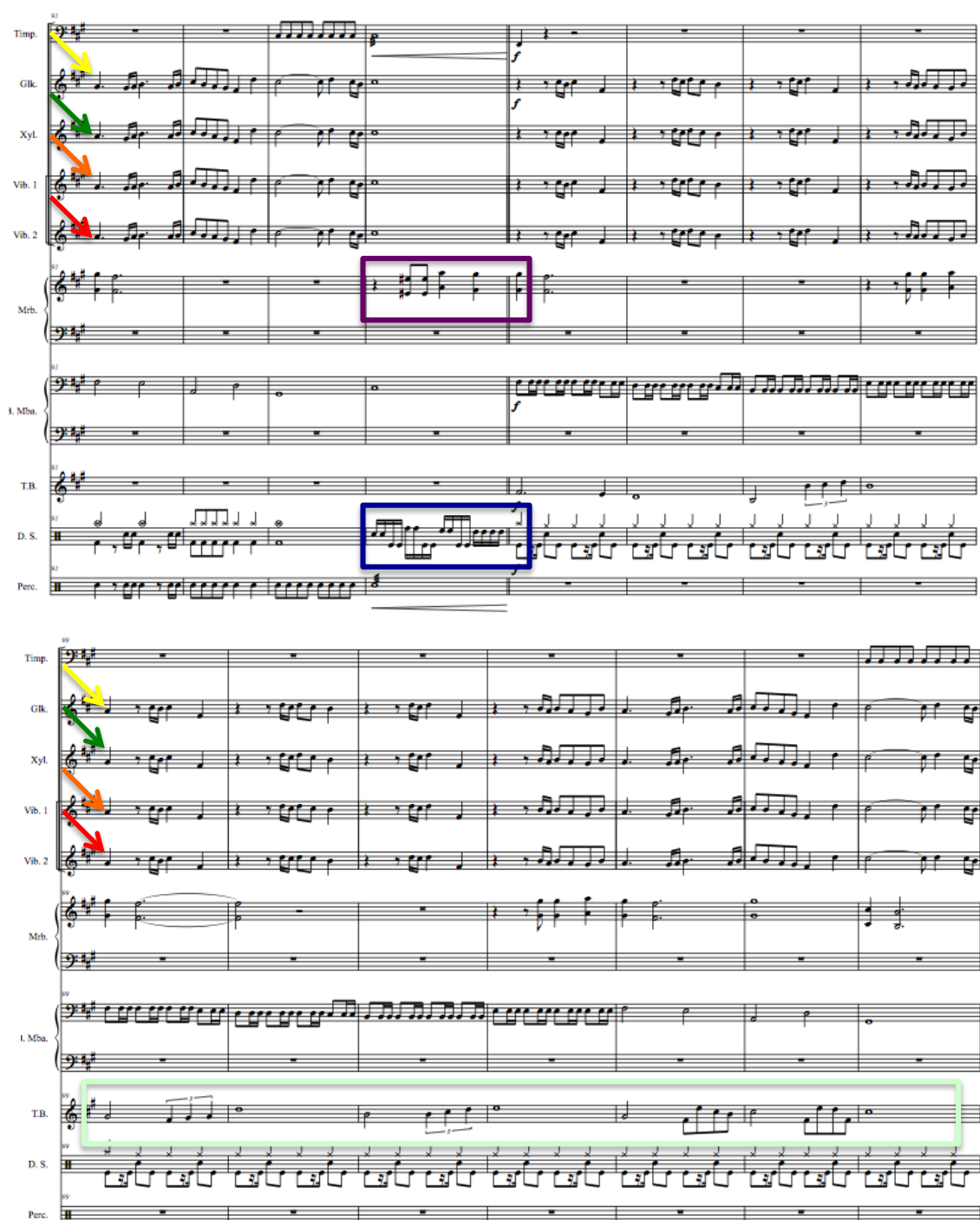


- Terminando la sección de los solos en el compás 82, el tema regresa a la tonalidad inicial y al tema A con acentos en los timbales y en la batería y su melodía llevada por el glockenspiel, el xilófono y el vibráfono 1 y 2 y en la campanas tubulares, repitiendo después de 8 compases, el coro cada vez más desarrollado .



Universidad de Cuenca.

- Después de volver al tema A de la introducción, se repite el coro del tema con su acompañamiento y su melodía realizada por la marimba y, progresivamente es reforzada por el glockenspiel, el xilófono y melódicamente el vibráfono y las campanas tubulares. Repitiendo este patrón 3 veces de 8 compases, dando un coda al tema de 2 compases donde la marimba con el timbal son los que llevan la melodía para la conclusión del tema.



The musical score is written for a percussion ensemble. It consists of two systems of staves. The first system (measures 87-92) features the marimba (Mrb.) and xylophone (Xyl.) playing a melody, while the vibraphone (Vib. 1, Vib. 2) and glockenspiel (Glk.) provide harmonic support. The second system (measures 93-98) shows the marimba (Mrb.) and xylophone (Xyl.) playing a melody, while the vibraphone (Vib. 1, Vib. 2) and glockenspiel (Glk.) provide harmonic support. The score includes various percussion instruments: Timpani (Timp.), Glockenspiel (Glk.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone 1 (Vib. 1), Vibraphone 2 (Vib. 2), Marimba (Mrb.), Conga (t. Mba), Tom-tom (T.B.), Snare Drum (D. S.), and Percussion (Perc.). Colored arrows and boxes highlight specific melodic lines and patterns.



2.6.3. Observaciones y Recomendaciones.

- Los teclados en la percusión sinfónica pueden hacer tanto acompañamiento de melodía y armonía se pueden trabajar en voces como dando más sonoridad a las partes armónicas y doblando partes melódicas. En esta canción se concatenan satisfactoriamente los teclados y la parte rítmica como los timbales y la batería, dando fuerza a este tema. Además una de sus particularidades es la fuerza de sus coros conjugados con la melodía A de la introducción.



Universidad de Cuenca.











2.7. METALLICA. MASTER OF PUPPETS.

2.7.1 Consideraciones generales.

La música de la banda Metallica tiene bastantes variaciones en sus rítmicos, en sus dinámicas, en sus tiempos y compases, la complejidad de su música la hace majestuosa al momento de tocar uno de sus temas. Que mejor que hacer un arreglo para ensamble de percusión con este tipo de características se potenciará en el percusionista ejecutante diferentes factores interpretativos al momento de estudiar y analizar su partitura en la ejecución de Master of Puppets.

2.7.2. Formato instrumental y funcionalidad.

El formato instrumental de Metallica consta de 4 músicos: batería, bajo, guitarra 1, guitarra 2 y la voz líder. La guitarra 2 es el que interpreta la voz líder. Se ha considerado importante para la realización de este arreglo, que se utilicen varios instrumentos melódicos con esto se logrará obtener la mayoría de recursos sonoros al momento de la ejecución, los cuales se ejecutaran con el siguiente formato.

- Timpani (3 timbales sinfónicos) 
- Glockenspiel. 
- Xilófono. 
- Vibráfono 1. 
- Vibráfono 2. 
- Marimba. 
- Marimba bajo. (Bass Marimba) 
- Campanas tubulares.(Tubular bells) 
- Batería. (Drums Set) 
- Percusión. 

Universidad de Cuenca.

- El tema empieza con unos acentos de todos los instrumentos con acordes, la voz de la primera parte que es el tema A que se realiza con xilófono, marimba y marimba bajo, este fragmento se realiza 4 veces en compás 19, el tema pasa a una segunda parte del tema A donde se continua con el mismo patrón de acentos

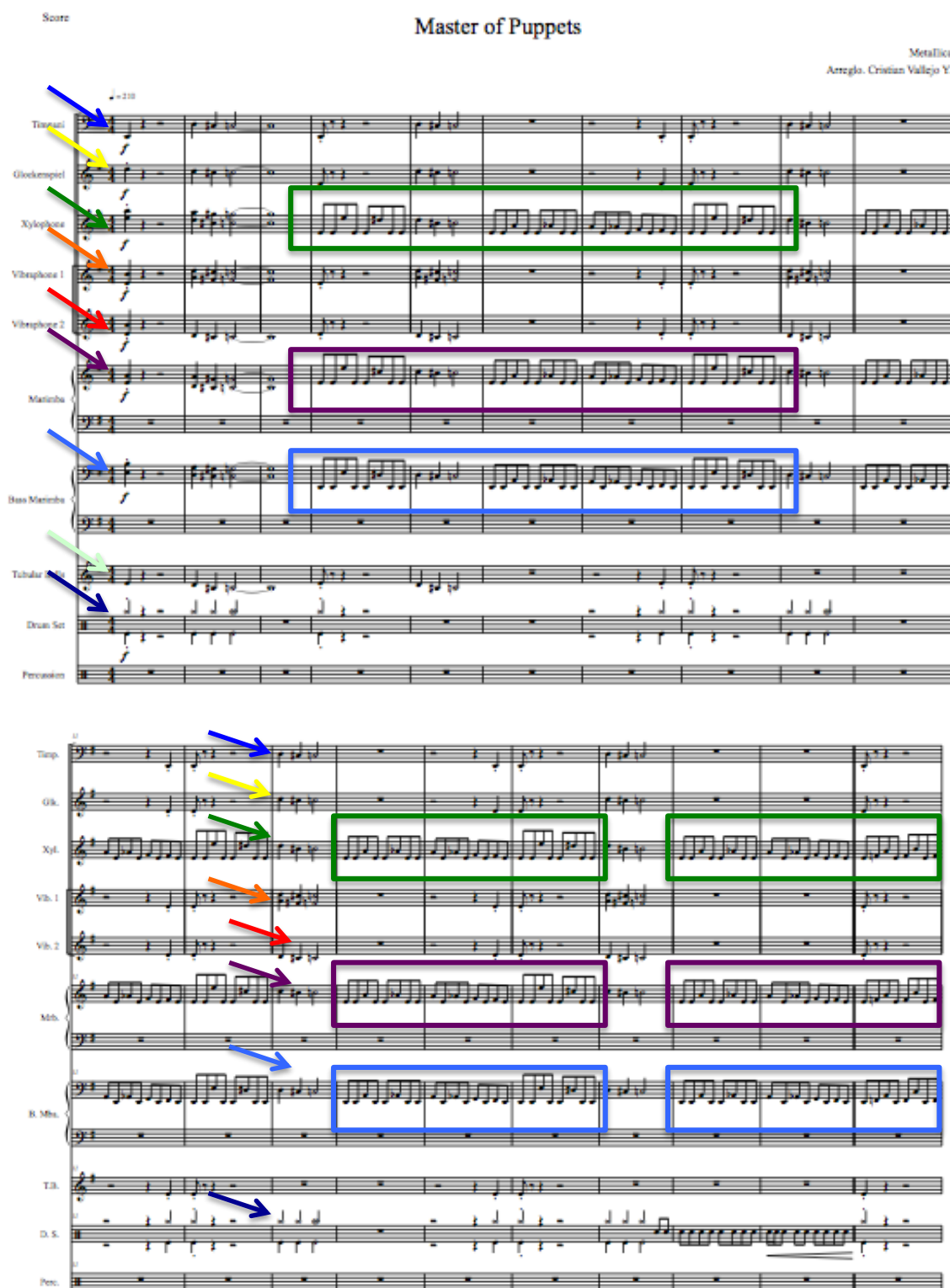
Score

Master of Puppets

Metallica

Arreglo: Cristian Vallejo Y.

♩ = 110



Timpani

Glockenspiel

Xylophone

Vibraphone 1

Vibraphone 2

Marimba

Bass Marimba

Tabla

Drum Set

Percussion

Timpani

Glockenspiel

Xylophone

Vibraphone 1

Vibraphone 2

Marimba

Bass Marimba

Tabla

Drum Set

Percussion

Universidad de Cuenca.




- En el compás 29 entra la batería con el ritmo de acompañamiento mientras que, los teclados que hacen el tema continúan con su melodía siempre en función de la melodía A, con acentos de los vibráfono 1 y 2, y el glockenspiel. El momento que entra la batería existen dos partes que se repiten dos veces con los acentos. Terminando esta sección inicia la segunda parte del tema A que es el eje de la melodía de la estrofa con dos tipos

Universidad de Cuenca.

de compases en 3 compases en 4/4 y un compás en 3/4, esta sección se repite dos veces,

luego entra la melodía de la estrofa llevada por el glockenspiel, el vibráfono 1 y 2.



- La estrofa en su primera parte se repite 4 veces, dando paso a la parte B de la estrofa repitiendo a su vez esta 4 veces con el mismo sistema orquestal.




Universidad de Cuenca.

- En la transición al coro, la batería realiza un redoble importante en la característica en

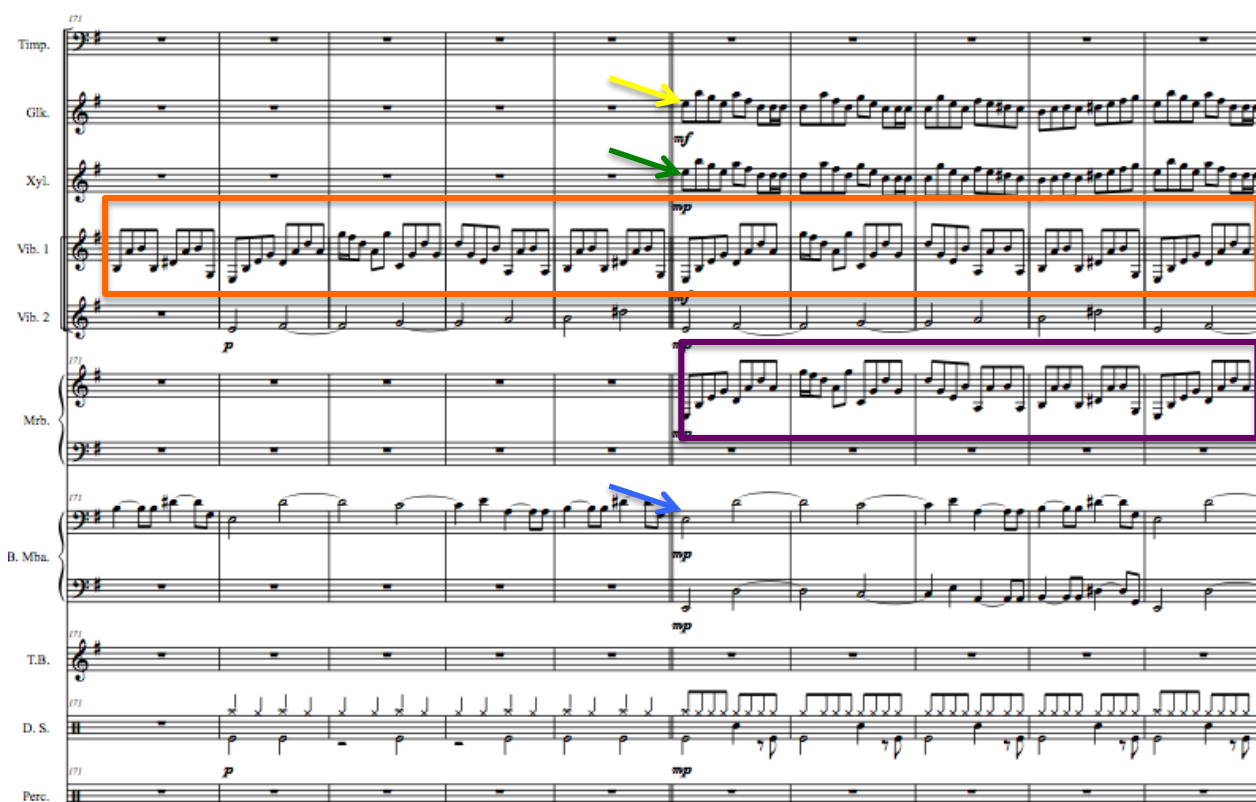


el desarrollo de la canción que se utiliza en compás 2/2 para mejor comprensión del ejecutante. La primera parte del coro se realiza en ocho compases, siempre teniendo en consideración el acompañamiento de la marimba, el xilófono y la marimba bajo conjuntamente con la batería. El primer coro tiene 8 compases y el segundo tiene 8 compases en el compás 17, todo el ensamble hacen dos acentos que van conjuntamente con la melodía principal del tema.



Universidad de Cuenca.

- El tema vuelve motivo A de la introducción, el cual se repite dos veces, al igual que la estrofa realizando los mismos cambios armónicos y melódicos anterior. El tema pasa a la estrofa dos con un su variación igual se repite dos veces, de aquí la batería realiza un redoble para dar paso al coro en 2/2. Para ir a la otra parte del tema el coro también se desarrolla igual que el primero, con la variación de que se repite tres veces, sus acentos y melodías que se manifiestan en el glockenspiel y en el vibráfono, mientras el xilófono la marimba y la marimba bajo hacen el tema. Los últimos acentos que tutti, el ensamble realiza, dan una variación a la parte B del tema en el cual empieza una melodía sola de vibráfono de 8 compases en tiempo más lento, luego se repite la misma parte, pero la melodía se vuelve reforzada por la marimba, el xilófono y el glockenspiel que dan otro dinámica a la partitura, Estas dos partes del tema dan un ambiente de calma en la obra, con una melodía que se vio la necesidad de reforzar la marimba bajo.

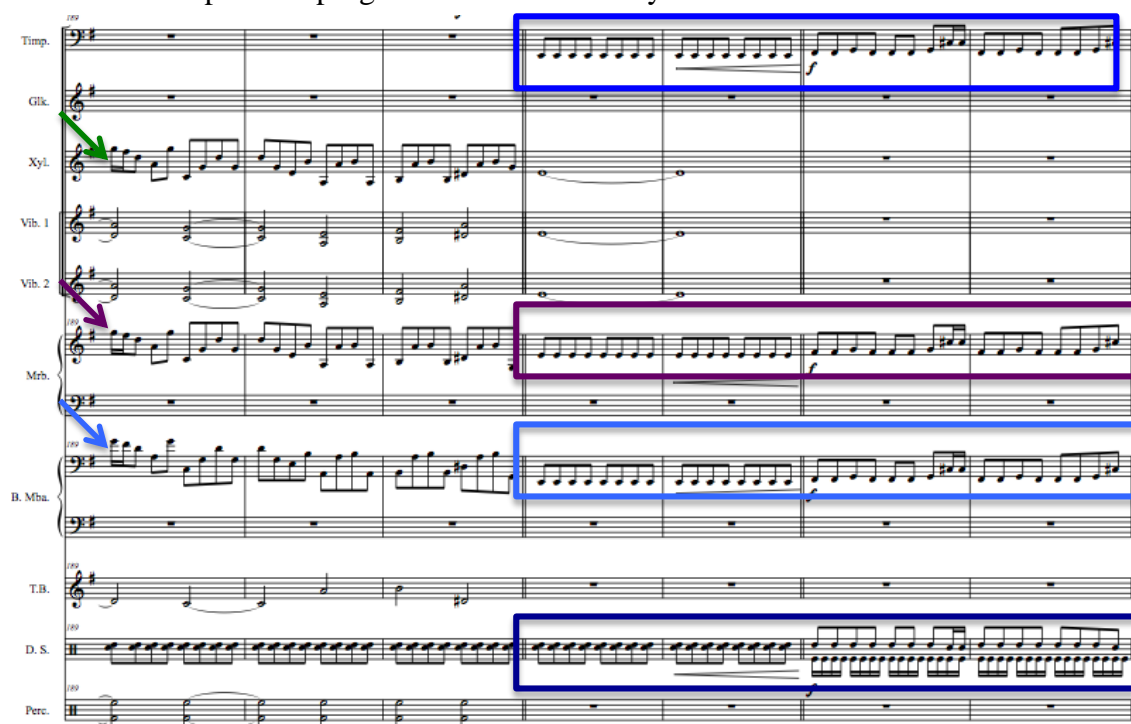


The musical score is for a percussion ensemble. It includes staves for Timp., Glk., Xyl., Vib. 1, Vib. 2, Mrb., B. Mba., T.B., D. S., and Perc. The score is in 2/2 time and features various dynamics such as p, mp, and mf. Annotations include a yellow arrow pointing to the Glk. staff, a green arrow pointing to the Xyl. staff, a blue arrow pointing to the B. Mba. staff, and a red box highlighting the Vib. 1 staff. A purple box highlights the Mrb. staff.

Universidad de Cuenca.



- En el compás 183, el tema comienza a subir su fuerza y por ende su ritmo, en una parte de transición, para lo que llega después el tema. El xilófono y la marimba realizan una melodía, mientras el vibráfono 1 y 2 y la campanas tubulares van dando su fuerza en él haciendo el tema con acordes largos y la batería lo hace con la percusión corcheas en mezzo forte para dar progresivamente carácter y fuerza al tema.

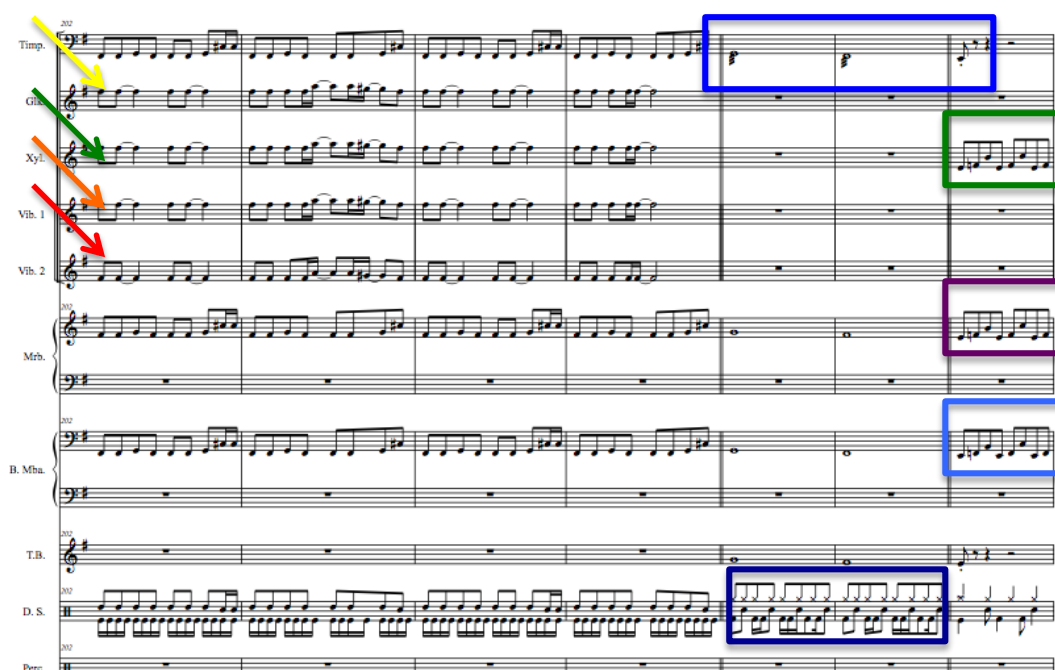


Universidad de Cuenca.

- En el compás 182, el tema pasa a otro puente donde va subiendo más la fuerza con melodías en figuraciones de corcheas en el timbal con el refuerzo de la batería y en la marimba y marimba bajo, 4 compases se realizan en el mismo. Comienza el coro con las mismas figuraciones del puente anterior las voces del coro lo refuerzan el glockenspiel, el xilófono, el vibráfono 1 y 2 este fragmento se lo efectúan 8 compases considerándose el carácter que éste tiene al ir subiendo la fuerza.



Cuando el tema vuelve al A cambia el tempo y el ritmo de la batería. El tema retorna



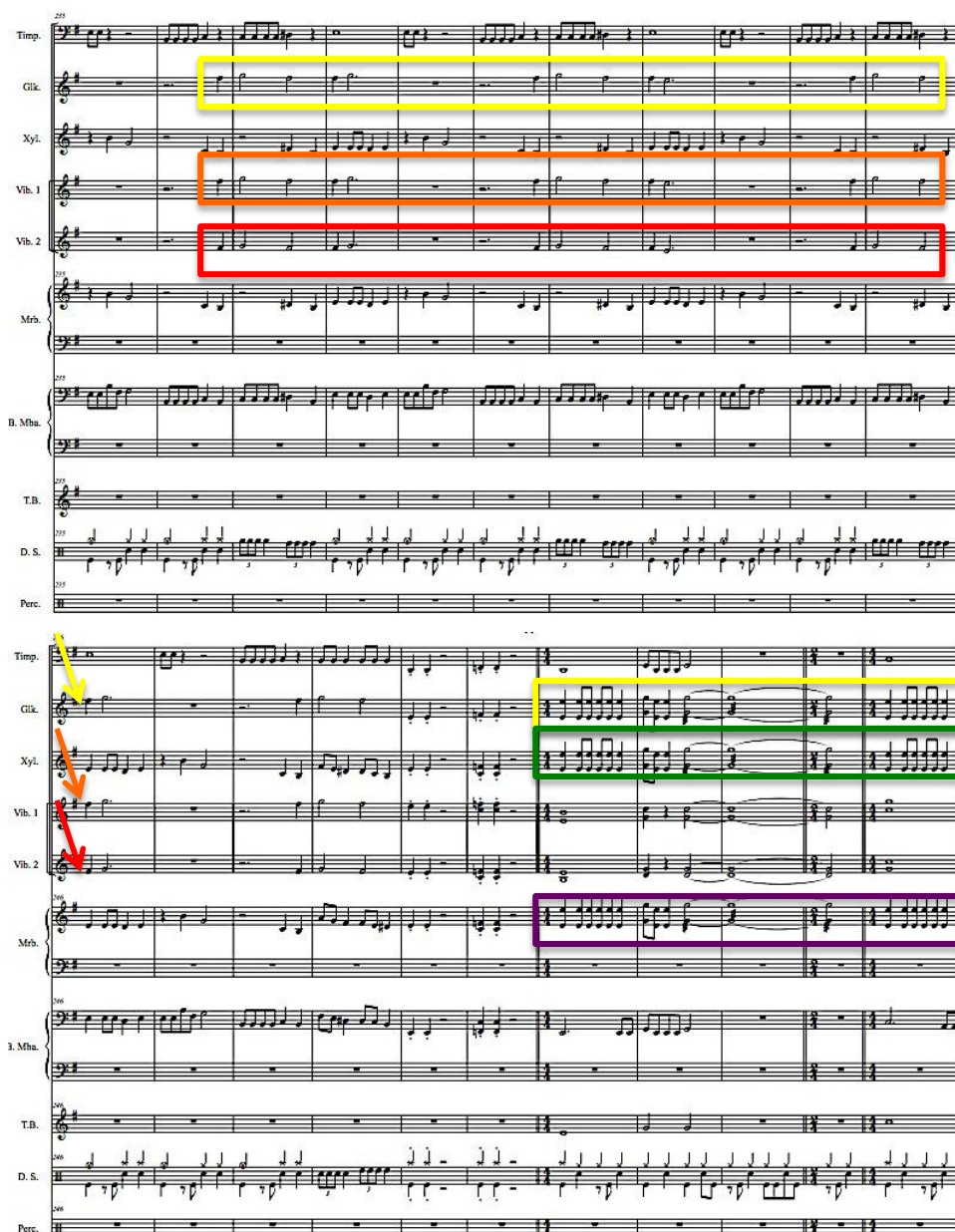
Universidad de Cuenca.
íntegramente a la primera parte.



The musical score is divided into two systems. The first system covers measures 209 to 216, and the second system covers measures 217 to 228. The instruments listed on the left are: Timp., Glk., Xyl., Vib. 1, Vib. 2, Mrb., B. Mrb., T.B., D. S., and Perc. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Annotations include colored boxes (blue, green, red, orange, purple) highlighting specific rhythmic figures and arrows (green, purple, blue, yellow, red) pointing to specific measures or instruments.

Universidad de Cuenca.

- En esta parte se repite el coro 2 veces y la segunda parte íntegramente 2 veces, cono todos los enlaces armónicos, los cambios de campases, los acentos y la melodía de la voz llevada por el vibráfono 1 y 2 con el glockenspiel.



- En la parte final el tema vuelve a repetir el riff con la melodía de los teclados dos veces en la ultima parte realizando un coda con trémulos para la conclusión del tema Master of Puppets.

Universidad de Cuenca.



The image displays a musical score for a percussion ensemble, featuring ten staves. The instruments are: Timp (Timpani), Glk (Glockenspiel), Xyl (Xylophone), Vib. 1 (Vibraphone 1), Vib. 2 (Vibraphone 2), Mrb (Maracas), B. Mba (Bongos), T.B. (Tambourine), D. S. (Drum Set), and Perc. (Percussion). The score is divided into three systems, each containing five staves. The first system (measures 217-269) includes measures 217-269. The second system (measures 269-359) includes measures 269-359. The third system (measures 359-409) includes measures 359-409. The score is annotated with various colored arrows and boxes: yellow arrows point to measures 217, 269, and 359; green arrows point to measures 217, 269, and 359; orange arrows point to measures 217, 269, and 359; red arrows point to measures 217, 269, and 359; blue arrows point to measures 217, 269, and 359; and purple arrows point to measures 217, 269, and 359. A purple box highlights measures 217-269 in the Vib. 1 staff. A green box highlights measures 217-269 in the Vib. 2 staff. A yellow box highlights measures 217-269 in the Mrb staff. A blue box highlights measures 217-269 in the B. Mba staff. A red box highlights measures 217-269 in the T.B. staff. A green box highlights measures 217-269 in the D. S. staff. A yellow box highlights measures 217-269 in the Perc. staff. The score is written in 4/4 time and includes dynamic markings such as *f* (forte) and *pp* (pianissimo).

2.7.3.



Universidad de Cuenca.

Observaciones y Recomendaciones.

La canción Master of Puppets se prestó favorablemente para un ensamble debido a la fuerza rítmica y melódica que tiene este tema de rock. Los teclados permitieron adaptarse sin ningún problema a las melodías y acompañamiento de la misma. Se recomienda revisar los diferentes tempos y compases que tiene este tema para con eso aprovechar los acentos y diferentes paradas que él tiene, no solo con la batería sino también con instrumentos como el timbal, las campanas tubulares y con esto poder aprovechar de mejor manera la versatilidad que Metálica tiene en sus composiciones.



Universidad de Cuenca.

CONCLUSIONES

Conclusiones Artísticas.

- La familia instrumental de percusión tiene un sin número de recursos sonoros no solo por la variedad de instrumentos que existen, también por la calidad interpretativa que cada uno de ellos nos brinda, un ejemplo muy sencillo es utilizar en su ejecución diferentes tipos de baquetas, solo con este recurso tan importante la percusión nos abre a un parámetro muy importante para realizar tanto arreglos como composiciones.
- El compositor Ney Rosauro fue una inspiración grande dentro de este trabajo, al presentar a un instrumento como el timbal sinfónico, con una tesitura reducida, el compositor Rosauro lo volvió instrumento solista, y no solo utilizando recursos dentro la membrana del timbal con la afinación dentro de cada uno de los cinco timbales, también utiliza medio sonoros del timbal aro, tipos de baquetas caja de resonancia etc.
- Musicalmente se realizaron seis arreglos del género rock con bandas que relucieron con sus composiciones en la década de los 80, los mismos que han sido interpretados por años por formatos de grupos de rock que en este trabajo se los realizo para formato de ensamble de percusión, con el aporte de 8 a 9 músicos interviniendo en su interpretación, utilizando una fusión sonora en los arreglos que reproduzca un formato musical de género rock a un ensamble de percusión.
- Se realizó un concierto de presentación práctica del trabajo realizado, ejecutando el Concierto de Timbales con el acompañamiento de piano acústico y los seis arreglos de rock, se interpretaron con el Ensamble de Percusión de la Facultad de Artes, con el apoyo de varios músicos profesionales dentro del área de la percusión, y con el refuerzo en el plano sonoro grave mediante la interpretación de un bajo eléctrico y con apoyo de un director para todo el formato musical.
- Dentro de la interpretación de los seis arreglos se pudo evidenciar que mientras se realizaban más ensayos, la lectura de las partituras para cada percusionista se iba convirtiendo en la interpretación de un instrumento musical, también el escuchar la grabación original de la banda de rock le va dando al instrumentista un parámetro interpretativo mucho más extenso al leer y ejecutar su instrumento dentro del ensamble,



Universidad de Cuenca.

con estos recursos interpretativos dentro de un ensamble realizan aporte majestuoso a la ejecución de un arreglo.

- Se ha demostrado mediante la investigación que es posible llevar al rock a ser ejecutado con instrumentos de percusión en un ensamble mediante arreglos académicos y a utilizar a los instrumentos de una manera no convencional explotando así su versatilidad en un concierto.

- En el mundo de la instrumentación, orquestación y arreglos musicales, las decisiones técnicas, artísticas y de producción en general presentan un sin número de oportunidades por parte del autor. En el trabajo investigativo desarrollado se ha optado por vincular todas las decisiones con la permanencia de la esencia de cada una de las obras trabajadas. Para esta meta sin lugar a dudas la visión de Kant en segmentar en tres categorías las posibilidades fácticas de un fenómeno fueron las mejores directrices para segregar los parámetros que son cambiales, posibles de cambiar y no cambiales (lo real, lo posible y lo necesario), manteniendo dicha esencia deseada. En conclusión, se puede asegurar que plantear una metodología, ideología o visión facilita el proceso de producción musical dándole líneas estructurales de ordenamiento y coherencia sensitivo-sonora y cognitivo-sonora.

Conclusiones Técnicas.

- Los instrumentos de percusión en general no tienen un límite dentro de su sonoridad se pueden utilizar con varios elementos para dar diferentes sonoridades a un instrumento de percusión no hay límites ni barreras dentro de una sonoridad, si bien se llega a un rango de sonido definido, las probabilidades sonoras que un instrumento de percusión tiene con diversas.

- Los instrumentos de registro agudo y agudo medio como el glocken, xilófono marimba contribuyen al remplazar efectos y melodías de guitarras, teclados, melodías solistas como la voz humana, pasajes rápidos técnicos.

- Los instrumentos de registro grave y medio grave, como la marimba, marimba bajo, campanas tubulares y los timbales sinfónicos ayudan a reforzar los pasajes melódicos graves, los acentos y partes en las que la obra requiere *tutti* con bastante fuerza que en



Universidad de Cuenca.

particular el rock contiene siempre, el timbal colabora a con los reguladores de dinámica al utilizar un recurso técnico de ejecución llamado trémulo.

- La parte armónica de un arreglo el utilizar el vibráfono, campanas tubulares contribuyen con este recurso ya que su sonoridad de extender una nota o varias notas al mismo tiempo ayudan a remplazar sonidos de acordes largos de guitarras o teclados.

- You Shook Me All Night Long. ACDC. Los parámetros en los instrumentos de percusión permitieron realizar una adaptación acorde a la forma y sonoridad del tema, las partes de los riffs de guitarra se utilizó el vibráfono 1 y 2 ya que al tener este instrumento una particularidad de poder extender su sonido mediante su pedal se pudo utilizar en los arpeggios de guitarra y en la notas largas, y en las partes más predominantes de la guitarra rítmica, melodía de voz y acompañamiento de bajo se pudo utilizar el glockenspiel, xilófono, marimba y marimba bajo, los instrumentos que dieron refuerzo a los *tuttis* en dinámica creciendo fueron los timbales, la batería y la percusión menor. En este tema existió una particularidad que el solo de guitarra se lo remplazo con el solo timbal basado en la armonía del tema y rítmica de varias partes de la canción.

- Livin' on a Prayer, Bon Jovi. Los instrumentos de percusión que se utilizaron en los arreglos y adaptación de este tema, ayudaron mucho a mantener los planos sonoros que este contiene, como la introducción, estrofas y coros. Uno de los instrumentos que dio una particularidad rítmica y bastante fuerza y dinámica al tema sustituyendo a los acordes largos que da la guitarra fueron las campana fueron las campanas tubulares y el timbal sinfónico, estos instrumentos incrementaron en gran medida los recursos sonoros en momento de realizar los arreglos.

- Tom Sawyer, Rush. El estilo de esta banda al tener bastantes progresiones rítmicas, cambios de compases, uno de los recursos bastantes sustentables que ayudaron a la ejecución y adaptación de los arreglos fueron los instrumentos con fuerza rítmica como el xilófono, la marimba y el glockenspiel, y obviamente la ejecución de la batería con la percusión menor ayudaron a darle forma y expresividad al tema ya que la batería en Rush es un pilar fundamental en cual los otros instrumentos giran alrededor de la misma, el refuerzo de la percusión menor .



Universidad de Cuenca.

- Eye Of The Tiger, Survivor. Una de las especificidades bastante claras en este tema es el carácter que tiene con su ritmo muy estable. Para lograr el acometido de mantener este carácter, se utilizó la fuerza de la marimba bajo con el ritmo que realiza la batería dando bastante hincapié al bombo y los acentos que el tema tiene. Aquí se utilizó con bastante predominio las campanas tubulares y el timbal sinfónico ayudando a diferenciación de los planos sonoros y estructura de la obra.

- The Final Countdown, Europe. En la percusión al tener instrumentos con planos sonoros y registros los instrumentos como el glockenspiel, el xilófono y la marimba ayudaron con el acople que el tema tiene mediante sus guitarras y teclados que son los instrumentos predominante en el tema, estos instrumentos de teclado percutivo remplazaron la sonoridad y la intensidad musical de las melodías importantes de la introducción y el coro. Sin dejar de lado los instrumentos como la batería, el timbal y las campanas tubulares que contribuyen constantemente a dar sentido y estructura al arreglo.

- Master of Puppets, Metallica. Al ser esta agrupación una de las bandas más representativas del rock mediante la potencia interpretativa de cada uno de sus integrantes, en riffs de guitarra como la melodía de las voces, la musicalidad rítmica del bajo y la batería, se necesitó utilizar varias sonoridades melódicas de los teclados como el xilófono, marimba y glockenspiel, apoyado constantemente por la armonía y refuerzos melódicos de riffs del vibráfono. La batería, el timbal, la marimba bajo y las campanas tubulares contribuyeron esencialmente en el tema al mostrarse fuertemente en la estructura y la fuerza con su dinámica, ya que al ser un tema fuerte del rock estos instrumentos reforzaron totalmente la parte armónica y melódica dando sentido, estructura y musicalidad a la canción.



Universidad de Cuenca.

RECOMENDACIONES

- El ejecutar un concierto de solista requiere mucha practica y seriedad en trabajo, el cual recomiendo que se progresivo y por fragmentos y por un proceso de trabajo, es muy importante escuchar a otros músicos (MÚSICOS) ejecutar el concierto que uno desea tocarlo, ya que cada interpretación tiene algo diferente que enriquece nuestra interpretación.
- Una de las recomendaciones más importantes que se pueden realizar para tener sentido en la realización tanto de los arreglos como de rock para ensamble de percusión, es haber tenido ya una experiencia previa con los temas que se vayan a trabajar, el haberlos ejecutado con banda anteriormente, el haberlos escuchado en vivo, el saber la estructura y sentido que la banda compositora realiza en vivo es muy importante porque esto nos ayuda a ver de otra perspectiva la canción y poder realizar un mejor aporte el momento de utilizar los instrumentos en el arreglo. Al enfrentarse al ensamble es indispensable que los músicos ejecutantes que van a tocar el arreglo hayan escuchado las canciones y las hayan visto en video en vivo, ya con esto el músico puede dar aportes significativos no solo en la lectura de una partitura sino también aportar su virtuosismo e interpretación a un arreglo musical.
- Al empezar un arreglo es importante saber la armonía del tema que se vaya a trabajar y mediante esta, comenzar a escribir la melodía principal, introducción, estrofas, coro, prima , solos y coda una vez terminado este proceso poder ir dando forma y sentido de orquestación al arreglo, teniendo en cuenta que melodía y q voz se manifiesta en ese momento y q e las otras sean un acompañamiento, y también los reguladores, planos sonoros que el tema pida durante su desarrollo.
- El ensayo forma un parte esencial para un buen concierto he interiorización del tema, y a los músicos ejecutantes hacerles escuchar la versión del tema original para que tengas un visión mucho más amplia de lo que se quiere hacer con el arreglo.



Universidad de Cuenca.

BIBLIOGRAFÍA.

- Musica, R. (19 de Abril de 2011). *youtube.com*. Obtenido de Concierto de Timbales de Ney Rosauero : <https://www.youtube.com/watch?v=ihJS6xlVBKY>
- acdcVEVO. (11 de marzo de 2013). *youtube.com*. Obtenido de AC/DC - You Shook Me All Night Long : https://www.youtube.com/watch?v=Lo2qQmj0_h4
- BonjoviVEVO. (16 de junio de 2009). *youtube.com*. Obtenido de Bon Jovi - Livin' On A Prayer : <https://www.youtube.com/watch?v=lDK9QqIzhwk>
- RushVEVO. (21 de diciembre de 2012). *youtube.com*. Obtenido de Rush - Tom Sawyer : <https://www.youtube.com/watch?v=auLBLk4ibAk>
- SurvivorVEVO. (14 de noviembre de 2009). *youtube.com*. Obtenido de Survivor - Eye Of The Tiger: <https://www.youtube.com/watch?v=btPJPfnesV4>
- EuropeVEVO. (25 de octubre de 2009). *youtube.com*. Obtenido de Europe - The Final Countdown (Official Video) : <https://www.youtube.com/watch?v=9jK-NcRmVcw>
- MotherRussiaMR. (12 de julio de 2010). *youtube.com*. Obtenido de youtube.com: <https://www.youtube.com/watch?v=xnKhsTXoKCI>
- Veintimilla, R. (22 de abril de 2005). La grupa refresca la musica tradicional. *El Universo*.
- Adorno, M. H. (1988). *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas*. Buenos Aires , Argentina: Sudamericana.
- Novillo, W. (2011). *Radiodifusión de Artistas Locales, Repercusiones esteticas en la creación de música inédita*. Saarbrücken, Alemania: Deutsche, Nationalbibliothek.
- Rocca, A. V. (2010). *Sloterdijk: Modelos de comunicación oculto-arcaicos y moderno-ilustrados; para una época de ángeles vacíos. .* Madrid, España: Revista Nomads.
- D'Elia, V. V. (2009). *El sujeto económico y la racionalidad en Adam Smith*. Buenos Aires, Argentina.
- Devia, M. T. (2012). *La industria musical y el empoderamiento de los imaginarios sociales en Chile desde fines del siglo XIX a comienzos del siglo XXI*. Valparaíso, Chile: Revista Faro.
- Moreno, S. A. (2003). *La Banda Municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música Valenciana*. Valencia, España: Servei de Publicacions.
- tonynsyde. (21 de octubre de 2011). *youtube.com*. Recuperado el 28 de junio de 2015, de Stomp Live - Part 1 - Brooms : <https://www.youtube.com/watch?v=tZ7aYQtldg>



Universidad de Cuenca.

CHANNEL, V. P. (7 de enero de 2010). *youtube.com*. Recuperado el 1 de julio de 2015, de THE VOCA PEOPLE NEW Media Clip :
https://www.youtube.com/watch?v=mSki_8N0RIM

Novillo, W. (Abril). Art-Ensamble: Orgullo de la Facultad de Artes. *Porque hay artes en ves de nada*.

Julián Mateus, D. B. (marzo de 2002). *La Globalización: sus efectos y bondades*.
Obtenido de <http://www.fuac.edu.co/revista/M/cinco.pdf>

Martínez, S. (septiembre de 2011). *TRANS. Revista Transcultural de Música*.
Obtenido de El género de la música en la cultura global:
http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/110558/1/trans_15_24_Martinez_Berriel.pdf

Beguiere, G. (01 de julio de 2014). *La Historia Musical. Un puntapié inicial para una verdadera Historia de la Música*. Obtenido de Primeros Instrumentos:
<http://la-historia-musical.blogspot.com/2009/12/primeros-instrumentos.html>

Canclini, N. G. (2011). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* . Buenos Aires: Paidós SAICF.

Novillo, W. (2014). Fórmulas Estructurales de la Música Comercial. *Anales*, 189 - 197.

Kant, I. (23 de abril de 1787). *Biblioteca Virtual Universal*. Recuperado el 10 de noviembre de 2015, de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89799.pdf>

Kant, I. (s.f.). *Biblioteca Virtual Universal*. Recuperado el 10 de noviembre de 2015, de <http://www.biblioteca.org.ar/libros/89799.pdf>

(s.f.).



GLOSARIO

- Acentos. Modulaci3n de la voz, entonaci3n.
- Allegro. Movimiento moderadamente vivo.
- Arpeggio. Sucesi3n m1s o menos acelerada de los sonidos de un acorde.
- Arreglos Orquestales, Acci3n y efecto de orquestar.
- Campanas tubulares. Instrumento metalico de percusi3n.
- Coda. Adici3n brillante al per3odo final de una pieza de m1sica.
- Compases. Signo que determina el ritmo en cada composici3n o parte de ella y las relaciones de valor entre los sonidos.
- Concierto. Funci3n de m1sica en que se ejecutan composiciones sueltas.
- Creciendo. Dicho de un ser org1nico: Ir en aumento
- Ensamble de Percusi3n, Grupo en que trabajn varios instrumentos de percusi3n con un fin com1n.
- Glockenspiel. Instrumento de percusion teclado.
- M1sica Cl1sica. Dicho de un per3odo de tiempo: De mayor plenitud de una cultura, de una civilizaci3n, de una manifestaci3n art3stica o cultural
- Ritmo. Proporci3n guardada entre los acentos, pausas y repeticiones de diversa duraci3n en una composici3n musical.
- Rock. Cada uno de los diversos estilos musicales derivados del rocanrol.
- Solo- solos Persona que ejecuta un solo de una pieza vocal o instrumental.
- Timbales. Especie de tambor de un solo parche, con caja met1lica en forma de media esfera. Generalmente se tocan dos a la vez, templados en tono diferente.
- Tonalidad. Sistema musical definido por el orden de los intervalos dentro de la escala de los sonidos.
- Trémulo. Dicho de una cosa: Que tiene un movimiento o agitaci3n semejante al temblor; como la luz de una vela.
- Vibr1fono. Instrumento musical de percusi3n, semejante al xil3fono, formado por placas met1licas vibrantes, que se hacen sonar golpe1ndolas con una maza.

Universidad de Cuenca.



ANEXOS

Universidad de Cuenca.



ANEXOS.